LA REVUE DE

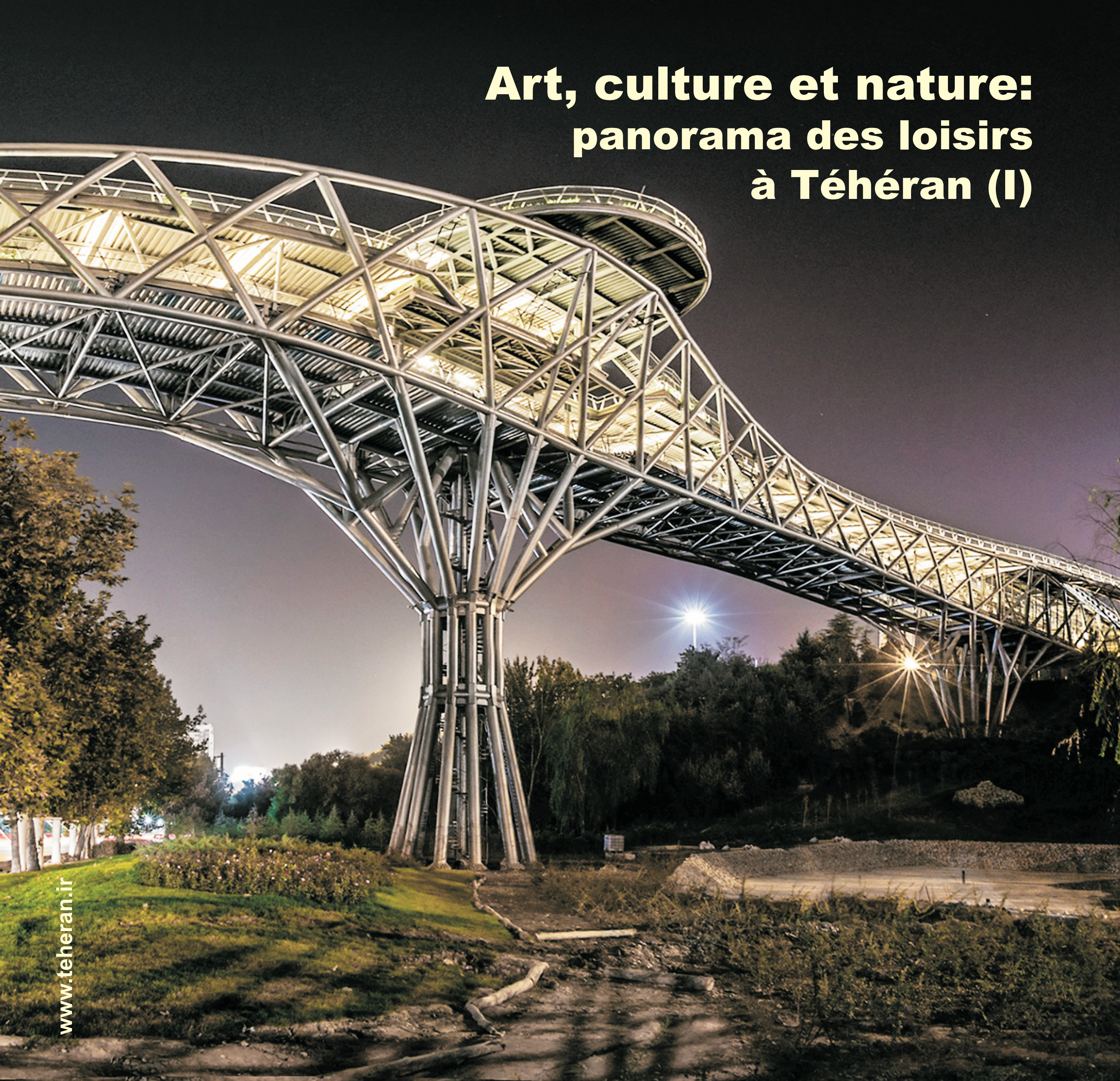
TEHERAN

ISSN 2008-1936

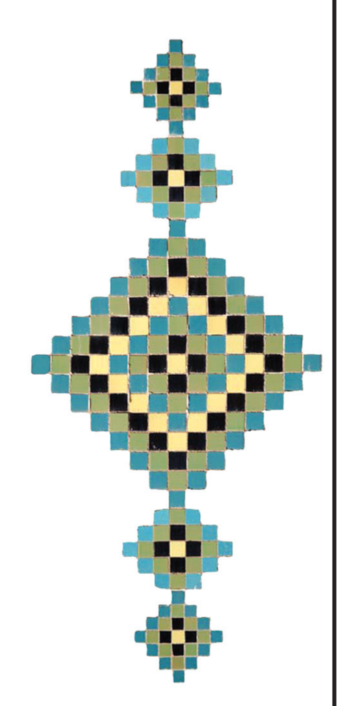
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

N° 116, Juillet 2015, 10e ANNEE
2000 TOMANS
5 €

Art, culture et nature: panorama des loisirs à Téhéran (I)



www.teheran.ir



Le pont Tabiat à Téhéran

La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

Rédaction
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Mireille Ferreira
Elodie Bernard
Gilles Lanneau
Majid Youssefi Behzadi
Khadidjeh Nâderi Beni
Zeinab Golestâni
Mahnaz Rezaï
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Sepehr Yahyavi
Shahab Vahdati

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Milâd Shokrkhâh
Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap



Sommaire

CAHIER DU MOIS

La randonnée en montagne
une vraie passion des habitants de Téhéran
Babak Ershadi
04

Les Centres culturels à Téhéran
pour la culture et les loisirs
Afsâneh Pourmazâheri
16

Le pont Tabiat à Téhéran
Une passerelle urbaine en acier D523
Esfandiâr Esfandi
24

Entretien avec Mohammad Rezâ Moridi
Zeinab Golestâni - Samâneh Karimi Yazdi
28

Le dynamisme des galeries artistiques
de Téhéran
L'exemple de la Galerie Etemâd
Mireille Ferreira
35

Les infrastructures sportives de Téhéran
Hamideh Haghighatmanesh
38

Du figuratif à l'abstrait
Une semaine dans le Téhéran des peintures
Kajâl Fakhri
Mohammad Bahrâmi
44

CULTURE

Reportage
Alioune Badara Bèye
La littérature postcoloniale au Sénégal
Conférence à l'Université Tarbiat Modares
(Téhéran)
Babak Ershadi
48

Bruce Nauman
Fondation Cartier, Paris
14 mars - 21 juin 2015
La souffrance existentielle d'un artiste
Jean-Pierre Brigaudiot
54


38

LA REVUE DE TEHERAN
Premier mensuel iranien
en langue française
N° 116 - Tir 1394
Juillet 2015
Dixième année
Prix 2000 Tomans
5 €


44


76

www.teheran.ir

Littérature
Fâtemeh Sayyâh: la première grande
universitaire iranienne
Nedâ Sharifi
61

PATRIMOINE

Itinéraire
La spirale d'Ormouz (VI)
Gilles Lanneau
66

Le jardin chez les Perses
Roberto Bertolino
70

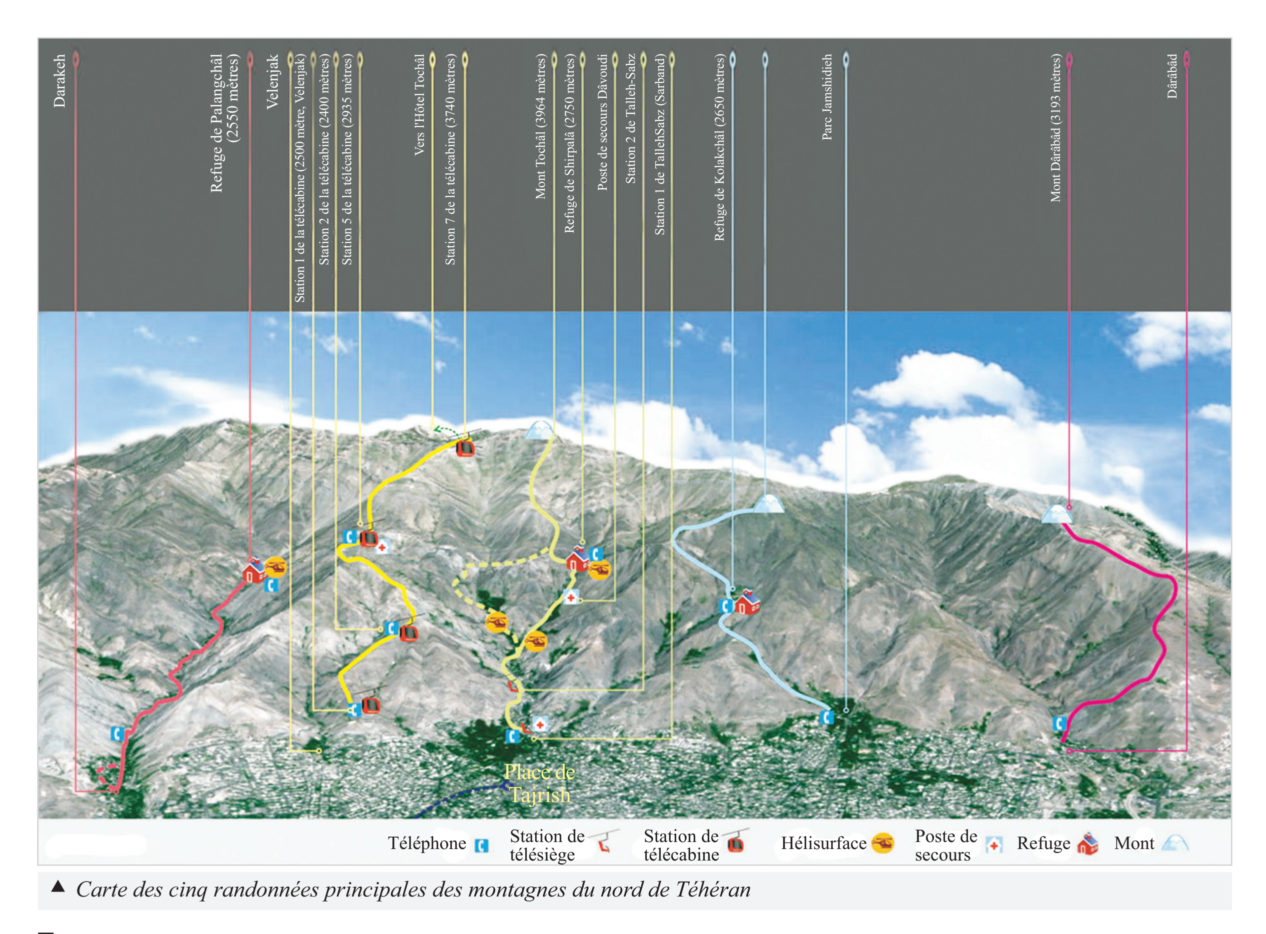
LECTURE

Récit
Nouvelles sacrées (XIX)
Hassan Bâgheri
Khadidjeh Nâderi Beni
76

Poésie
Sur un tapis d'Ispahan (III)
Kathy Dauthuille
78

La randonnée en montagne une vraie passion des habitants de Téhéran

Babak Ershadi



▲ *Carte des cinq randonnées principales des montagnes du nord de Téhéran*

Les montagnes du nord de Téhéran font partie de la chaîne d'Alborz, située au nord de l'Iran, dans une direction ouest-est, s'étendant des frontières de l'Arménie (nord-ouest), à la mer Caspienne (nord), jusqu'aux frontières du Turkménistan et de l'Afghanistan. Les montagnes du nord de Téhéran constituent le point situé le plus au sud de l'Alborz. Les flancs sud de ces montagnes s'étendent de la vallée de Dârâbâd (nord-est de Téhéran) jusqu'à la vallée de Farahzâd (nord-ouest). Entre Dârâbâd et Farahzâd se situent plusieurs autres vallées dont presque toutes ont une direction nord-sud. Le sommet le plus haut des montagnes de Téhéran est le mont Totchâl, avec ses 3961 m au-dessus du niveau de la mer.

Les itinéraires de randonnée pédestre dans les montagnes du nord de Téhéran comptent sans aucun doute parmi les plus fréquentés du monde. Parmi les habitants de Téhéran, nombreux sont les grands passionnés de «leurs montagnes» qui attendent toute une semaine pour pouvoir y passer leur week-end. L'espace de la montagne étant un espace d'égalité et de liberté, les randonneurs sont aussi de toutes tranches d'âge, de tous sexes et de toutes classes sociales, d'autant plus que ces randonnées en montagne comptent parmi les loisirs les moins coûteux pour

les habitants de la mégapole iranienne. Les randonnées sont pratiquées pendant toute l'année et leur rythme reflète en quelque sorte celui de la vie dans la capitale. Il y a d'abord le cycle des week-ends: «Qu'est-ce qu'on fait ce week-end? On va à la montagne?» étant l'une des propositions habituelles des Téhéranais.

En fin de semaine (jeudi-vendredi), les randonneurs arrivent en masse. Des dizaines de milliers de citadins se rendent dans les montagnes pour y passer une journée, et certains d'entre eux y restent jusqu'au soir. La place de Tajrish (nord de Téhéran) est le lieu à partir duquel transitent le plus grand nombre de ces randonneurs. Dans les stations de taxi et de minibus, les panneaux indiquent les noms de leurs destinations: Dârâbâd, Jamshidiyeh, Darband, Velenjak ou Darakeh.

Il y a ceux qui font de l'un de ces itinéraires leur randonnée préférée et vont, par exemple, tous les week-ends à Dârâbâd, ayant tous les arguments du monde pour prouver que c'est le meilleur endroit. Mais il y a aussi d'autres randonneurs qui préfèrent changer de temps en temps de routes et de paysages, qui ne manquent heureusement pas dans les montagnes du nord de Téhéran.

Le rythme des randonnées en montagne semble correspondre aussi à celui du calendrier. Ce calendrier est parfois saisonnier: ceux qui préfèrent aller à la montagne en été ne sont pas forcément les mêmes qui préfèrent les randonnées hivernales. Mais il y a aussi ceux qui y vont toute l'année. En montagne, comme en ville, les goûts et les couleurs, ça ne se discute pas! «S'il neige demain, je n'irai pas à la montagne», dit l'un. «S'il neige demain, j'irai certainement à la montagne», dit l'autre…

Ce calendrier est tantôt scolaire (en été, les enfants sont visiblement plus nombreux, tandis que pendant les examens, les étudiants se raréfient, au moins théoriquement!); tantôt religieux (au mois de ramadan, les randonneurs sont beaucoup moins nombreux, mais les



▲ *Vue partielle de Totchâl en hiver*



▲ *Totchâl est un repère pour les habitants de la ville*

gens viennent s'installer dans les cafés-restaurants du début des itinéraires, surtout à Sar-e Band, à Darakeh ou à Farahzâd après l'*iftâr*, c'est-à-dire à la rupture du jeûne).



▲ *La vallée de Dârâbâd, vue du haut de la première colline*

Même pour les citadins qui ne vont jamais dans les montagnes du nord de Téhéran, Totchâl joue le rôle d'un repère qui indique le nord - même si géographiquement et dans certaines positions, c'est faux ou tout au moins inexact. Bref, notre métropole n'a rien à envier aux grandes villes du monde qui s'étalent au bord de l'océan ou d'un grand fleuve car elle profite, en hiver comme en été, de la belle vue de ses montagnes.

Téhéran et ses cinq itinéraires principaux de randonnée en montagne

La ville de Téhéran s'étend sur une vaste plaine du même nom (730 km²). Se trouvant entre les montagnes d'Alborz au nord et les confins du désert central de l'Iran au sud, la ville a une situation topographique très variée, de sorte que les parties situées à l'extrémité sud de



▲ *Dârâbâd, les randonneurs zigzaguent dans la colline*

Téhéran ont une altitude de 1050 m contre les parties les plus hautes du nord de la ville situées à 2000 m au-dessus du niveau de la mer.

Les randonneurs téhéranais prennent souvent l'un des cinq principaux itinéraires de randonnée de l'Alborz central. Au début de ces itinéraires, les restaurants et les maisons de thé, presque tous de style rustique, abondent des deux côtés de la voie. Nombreux sont donc les randonneurs qui s'arrêtent devant l'un



▲ *Le sommet de Kolaktchâl (3340 m)*



▲ *Kolaktchâl, le camp du ministère de l'Education nationale, avec sa tour blanche visible de la plupart des quartiers du nord de Téhéran.*

de ces cafés-restaurants et ne montent pas plus loin. Ils préfèrent profiter de cette ambiance rustique et de l'air frais de la montagne sans prendre plus d'altitude. Ces «faux randonneurs» peuvent venir plus tard à la montagne, tandis que les «vrais randonneurs» partent très tôt, beaucoup d'entre eux commençant leur marche en pleine nuit, avant le lever du soleil, surtout en été et pour moins s'exposer à la chaleur rude de la montagne.



▲ *Début de l'itinéraire Sar-e Band/Shirpalâ, et l'ascenseur du télésiège*

1- Dârâbâd:

Cet itinéraire commence au nord-est de Shemirân, dans un faubourg appelé Dârâbâd depuis longtemps rattaché à la ville. La marche commence au «Parking», là où les randonneurs, venus en voiture, doivent laisser leurs véhicules. La Fédération d'alpinisme y a installé des panneaux qui présentent des informations géographiques et les routes principales à prendre dans la vallée de Dârâbâd.

Les randonneurs traversent un petit pont et se retrouvent devant la première grande colline qu'ils doivent gravir pour arriver aux premiers cafés-restaurants de



▲ *Place de Sar-e Band, Statue de l'alpiniste*

montagne. Ensuite, ils ont devant eux une route à l'est en amont de la rivière Dârâbâd, qui se dirige vers le nord. En prenant cette route, on arrive à une petite vallée où la route se dédouble. Là, les gens décident de la manière d'organiser le reste de la randonnée en fonction de leur temps et de leurs outils et provisions: veulent-ils s'installer plutôt près de la rivière et de ses petites cascades? Ou préfèrent-ils continuer le chemin vers le sommet de Dârabâd (3193 m)?

Dans le premier cas, quand on arrive à la bifurcation de la route dans la petite vallée, il faut continuer la voie principale pour arriver à la promenade naturelle au bord de la rivière. Mais pour se diriger vers le sommet de Dârâbâd, les randonneurs prennent la route du nord-est qui commence avec une pente très raide appelée «Shen-e Siyâh» (Cailloux noirs). Après deux heures de marche, ils se trouveront au bord du flanc sud du sommet de Dârâbâd. A partir de là, les randonneurs n'ont plus qu'à prendre une pente douce pour se donner le plaisir d'aller «jusqu'au bout», où ils s'installeront quelques minutes ou quelques heures à une altitude de 3193 m. Les connaisseurs de cet itinéraire savent que dans cette partie des montagnes du nord de Téhéran, les arbres sont plus rares. L'ombre et la fraîcheur se font donc rares sur une grande partie de l'itinéraire. C'est une information à ne pas négliger



▲ *Début de l'itinéraire Sar-e Band/Shirpalâ, un restaurant du village de Pas-Gal'eh*



▲ *Village de Pas-Gal'eh*

pendant les escapades d'été.

2- Kolaktchâl:

Cet itinéraire commence au parc Jamshidiyeh, l'un des plus beaux jardins de Téhéran. Parmi les principaux itinéraires des montagnes du nord de la ville, Kolaktchâl est sans doute celui qui est le plus «institutionnalisé». Au lieu des voies étroites de montagne, c'est une route large - mais heureusement non asphaltée - qui arpente la montagne en



▲ *Refuge de Shirpalâ (2750 m)*

10

zigzag avec une pente généralement douce. Ce qui explique l'existence de cette route est qu'à Kolaktchâl se trouve un petit camp de loisirs appartenant au ministère de l'Education nationale, construit à la fin des années 1960. Pour arriver à ce complexe (2600 m d'altitude), il faut zigzaguer pendant deux heures pour monter ce très grand rocher appelé Kolaktchâl. Dans l'enceinte du camp du ministère de l'Education nationale se trouve une haute tour blanche construite au début des années 1970 par les Pishâhangs (scouts d'Iran). Devenue en quelque sorte le symbole des montagnes du nord de Téhéran, cette tour est visible de presque tous les quartiers du nord de Téhéran qui ont une vue sur les montagnes. L'itinéraire est tout à fait sécurisé pendant l'été, mais les randonneurs doivent s'équiper pour monter - et surtout descendre - les pentes gelées l'hiver. Le sommet de Kolaktchâl (3340 m) est bien au-dessus du complexe du ministère de l'Education nationale.

Le mot *Kolaktchâl* a été mentionné dans le *Shâhnâmeh* (Le Livre des Rois) de Ferdowsi, en tant que la demeure du démon le plus célèbre de la mythologie iranienne, *Div-e sepid* (Démon blanc). Mais il ne faut pas confondre la mention de Ferdowsi avec le mont Kolaktchâl du nord de Téhéran, car selon la légende, le Démon blanc avait sa demeure dans la



▲ *Petit refuge au sommet de Totchâl (3961 m)*



▲ *Velenjak, promenade du «Toit de Téhéran»*



▲ *Velenjak, télécabine de Totchâl*

grotte du mont du même nom près d'Âmol (province de Mâzandarân).

3- Darband (Shirpalâ):

Cet itinéraire commence dès le début à une haute altitude (1800 m) à la place Sar-e band où se trouve la célèbre Statue de l'alpiniste. C'est l'itinéraire principal de l'ascension vers le sommet de Totchâl. La randonnée commence par la traversée du village Pas-Ghal'eh, pour arriver ensuite au refuge de Shirpalâ, avant de prendre le chemin vers Totchâl. Malgré l'existence de quelques cols assez dangereux, l'itinéraire Sar-e Band-Shipalâ est la voie la plus courte pour parvenir à Totchâl. Certains passages sont des pentes si raides que la Fédération de l'alpinisme a préféré y installer des ponts métalliques ou des garde-fous pour empêcher les randonneurs de glisser. L'escalade y est difficile en hiver, car les voies sont souvent gelées en bas et enneigées en haut, alors que le vent souffle fort sur le flanc qui se situe juste en bas du sommet.

Sur la route principale que les randonneurs prennent pour aller de Sar-e Band à Totchâl, il existe de nombreuses routes secondaires qui mènent à des destinations ayant des paysages bien variés: Band-e Yakhtchâl (bon endroit pour faire de la varappe), la vallée d'Oussoun, le camp de Kolaktchâl, la



▲ *Station de ski de Totchâl*

12



▲ *Station 7 de la télécabine Velenjak-Totchâl (3740 m)*

station 5 de la Télécabine, etc. Mais ces voies secondaires peuvent devenir particulièrement dangereuses en hiver. La plupart des drames qui surviennent dans les montagnes du nord de Téhéran se produisent malheureusement dans ces voies secondaires de Shirpâla dont l'escalade hivernale exige de l'expérience, une bonne connaissance des lieux, et de bons équipements. Il arrive parfois que des randonneurs moins expérimentés prennent le risque, en hiver, de rester jusqu'à tard à Shirpalâ, et décident de prendre la voie qui mène à la station de la télécabine pour descendre plus rapidement vers la ville. Mais il est possible qu'ils mettent trop de temps à monter jusqu'à la station, ou trouvent la télécabine fermée à cause d'une intempérie. Dans ce cas, les gens peuvent se trouver piégés dans la montagne, seulement à quelques kilomètres des rues du nord de Téhéran. Attention à ne jamais la gravir seul, et à ne pas sortir des voies principales en hiver!

> Les randonneurs téhéranais prennent souvent l'un des cinq principaux itinéraires de randonnée de l'Alborz central. Au début de ces itinéraires, les restaurants et les maisons de thé, presque tous de style rustique, abondent des deux côtés de la voie.

Mais à Shirpalâ se trouve un refuge bien équipé qui offre tous les services aux passionnés de la montagne, même à ceux qui veulent avoir un lieu pour dormir la nuit. Entre Shirpalâ (2750 m) et Totchâl (3961 m), il y a un petit refuge appelé Amiri, mais qui est dépourvu de tout service. Sur le mont Totchâl se trouve aussi un autre petit refuge mais en hiver, il ne faut surtout pas compter sur lui car il risque d'être

13


▲ *Vallée de Darakeh*

entièrement rempli de neige!

4- Velenjak (Télécabine)

Cet itinéraire commence à l'extrémité nord du quartier de Velenjak. Du parking, il faut faire une longue marche sur une route chaussée qui mène à la station de la télécabine. C'est une occasion -s'il y a moins de pollution à Téhéran ce jour-là - d'admirer le beau panorama de la capitale. Cela explique le surnom donné à ce lieu: «le Toit de Téhéran». Ceux qui viennent à Velenjak sont plutôt les amateurs de télécabine et de ski. Pourtant, les randonneurs y viennent aussi pour prendre une route de pente douce, pendant une heure, jusqu'à la 2e station de la télécabine (2400 m). Pour rentrer, ils peuvent reprendre cette route ou prendre la télécabine pour se reposer et admirer le panorama de la descente vers la ville. Entre la 2e et la 5e station de la télécabine, il n'y aucun café-restaurant. En été, cette route prend trois heures, et en hiver, il est particulièrement dangereux d'emprunter cet itinéraire aux chemins souvent très enneigés, avec les risques d'avalanche, de fatigue et de chute que


▲ *Itinéraire de Darakeh, refuge de Palang-tchâl*

cela entraîne. La 5e station de la télécabine (2935 m) est un complexe de services, mais ne compte pas de refuge officiel d'alpinisme. Plus on monte dans la montagne, plus les risquent augmentent, surtout en hiver. Comme l'itinéraire de Shirpalâ-Totchâl, la voie qui mène les alpinistes de la 5e à la 7e station (3740 m) est une voie difficile qui prend quatre heures en temps normal.

La construction de la télécabine Velenjak-Totchâl a duré quatre ans (1974-1978). Elle comprend trois lignes principales, trois lignes de télésiège et trois lignes de téléski. L'Hôtel Totchâl (une trentaine de chambres et de suites) se situe à 3545 m.

Autour de cet hôtel, il existe trois pistes de ski. La première a une longueur de 1200 m et descend du sommet de Totchâl (3850 m) jusqu'à l'hôtel (3550 m). Cette piste est exploitable huit mois de suite. Les deux autres pistes ont chacune 900 et 550 m de longueur.

5- Darakeh (Palang-tchâl)

Du village de Darakeh jusqu'à l'abri de Palang-tchâl (2.550 m), cet itinéraire passe au fond de la vallée de Darakeh et remonte la petite rivière du même nom. Avec l'itinéraire Sar-e Band-Totchâl, Darakeh est sans doute l'une des deux plus belles randonnées des montagnes du nord de Téhéran. L'itinéraire est sécurisé pour les escalades en hiver jusqu'à l'abri de Palang-tchâl. ■



▲ *Refuge de Palang-tchâl, vu de la Station 5 de la télécabine Velenjak-Totchâl*

Les Centres culturels à Téhéran pour la culture et les loisirs

Afsâneh Pourmazâheri

Dans le présent article, nous avons tenté de dresser un répertoire des centres de loisir et de culture de Téhéran et, ce faisant, nous nous sommes trouvés face à un champ polymorphe de lieux dont la nature et les fonctionnalités demandent à être précisées. Nous avons par conséquent pris soin d'affiner notre recherche en nous concentrant de préférence sur les maisons de la culture et les centres importants consacrés aux festivals à Téhéran. Il faut également préciser qu'il s'agit d'une recherche qui englobe les centres concernés dans la capitale iranienne dans leur quasi-totalité.

Pour commencer, la foire internationale de Téhéran est l'un des centres commerciaux et économiques les plus importants d'Iran et bénéficiant d'un espace unique et d'équipements adéquats pour accueillir dans de bonnes conditions les rencontres nationales et internationales relatives aux divers métiers et industries. Construite en 1959, ce n'est que dix ans plus tard que ce lieu a été inauguré avec la participation de 33 pays. Celle-ci a adhéré également à l'UFI, l'Union des Foires Internationales, et à la BIE, le Bureau International des Expositions au sein desquels elle exerce différentes responsabilités, surtout en ce qui concerne l'organisation des expositions spécialisées aux thématiques définies, notamment en matière de commerce international, et l'organisation de diverses collaborations à mettre en place avec d'autres comités et centres d'expositions. Compte tenu de ses nombreuses activités, de sa politique centrée sur le développement commercial et de ses efforts dans la présentation de nouveaux produits, la foire internationale de Téhéran a réussi à atteindre les objectifs qu'elle s'était fixés, notamment en matière de développement durable, et à créer un espace propice aux investissements futurs en Iran. Située au nord de l'autoroute Chamrân Nord, elle occupe une surface de 850 000 m^2 dont 120 000 couverts et 35 000 en plein air. L'espace boisé, quant à lui, recouvre une superficie de 22 hectares.

La Maison de la Culturede Qânoun ou d'Avicenne, située dans le quartier Shahrak-e Gharb, est l'un des centres culturels et artistiques de la ville de Téhéran. Ce centre oriente ses activités dans deux directions: les formations pédagogiques, culturelles et artistiques diverses, les acquis techniques, les spectacles destinés aux adultes et aux enfants, les festivals artistiques et culturels, les projections de films, l'organisation de concerts, d'expositions et de programmes occasionnels d'une part, et de l'autre, la réflexion autour des besoins juridiques des citoyens et l'explication de leur rôle dans la société. Cette seconde activité est notamment réalisée au travers de l'organisation d'ateliers, de réunions spécialisées notamment autour des droits de la citoyenneté, des consommateurs et des producteurs. Elle a également accueilli en son sein un certain nombre de centres dont les plus importants sont les suivants: les centres locaux de Shahrak-e Gharb, celui des femmes, des intellectuels-artistes, des littéraires, des novateurs, des penseurs et des chercheurs, des amateurs d'astronomie, des musiciens, des retraités, etc. Elle s'occupe également de découvrir de nouveaux talents scientifiques, culturels et artistiques, de dresser la liste des problèmes actuels de la société et de tenter de les résoudre en faisant appel à des spécialistes lors de réunions, de contribuer à renforcer l'esprit de solidarité et de résoudre collectivement les problèmes. Elle agit également en tant que lien direct entre les responsables et les citoyens, ce qui accélère considérablement les démarches permettant la résolution des problèmes du quartier. La Maison de la Culture d'Avicenne est



▲ *Foire internationale de Téhéran*

également dotée d'un cinéma et d'un grand hall qui sert à l'organisation de concerts, de spectacles et de colloques. Il arrive occasionnellement que l'on puisse profiter des programmes festifs et des activités humanitaires d'ailleurs largement médiatisés, notamment grâce au journal *Hamshahri*.

Arasbârân est sans aucun doute l'une des maisons de la culture les plus intéressantes de Téhéran, compte tenu notamment de ses activités polyvalentes et de très bonne qualité. Elle a été fondée en 1995 en sept centres d'activités respectivement consacrés aux arts plastiques, aux artisanats, aux communications, à la religion, aux sports, aux spectacles et à l'architecture musicale. L'un des secteurs faisant sa notoriété est sa bibliothèque avec ses 300 m^2 de superficie et ses deux salons en accès libre comprenant 12 300 livres et 729 ouvrages de référence. On y retrouve également des journaux et des revues en anglais, en persan et en japonais. Un grand amphithéâtre, un bazar dédié aux artisanats et aux arts originaux et personnalisés, et un salon d'exposition de peinture viennent compléter ce centre polyvalent. Les ateliers consacrés aux arts traditionnels iraniens ont pour but de familiariser les jeunes à la culture iranienne et contribuent de cette façon à la conservation de l'héritage artistique du pays. On y organise des ateliers centrés sur la conception de motifs de tapis, le graphisme, l'écriture ou la peinture, et orientés vers les styles traditionnels visibles dans les maisons de thé, la

> La foire internationale de Téhéran est l'un des centres commerciaux et économiques les plus importants d'Iran et bénéficiant d'un espace unique et d'équipements adéquats pour accueillir dans de bonnes conditions les rencontres nationales et internationales relatives aux divers métiers et industries.



▲ *Maison de la Culture de Qânoun ou d'Avicenne*

calligraphie et l'incrustation, la dorure, la mosaïque, l'émaillage, la gravure, la miniature, l'enluminure et le tissage.

La première Maison de la Culture à Téhéran construite en 1991 fut baptisée Maison de la Culture de Bahman et se situe dans le vieux quartier du sud de la capitale iranienne appelé antérieurement le quartier de l'abattoir. Possédant plus de 5000 m^2 de superficie, elle contient un énorme cinéma-terrasse, des salons et des ateliers d'arts plastiques, une section musique, une bibliothèque, une garderie ainsi qu'un ensemble d'activités sportives, religieuses et pédagogiques destinées à tout âge. Elle comprend également un centre de recherche, le Salon des sciences et des techniques Khâjeh Nassir Toussi. Ce qui distingue ce centre des autres du même genre, compte non tenu de son ancienneté, sont surtout les spectacles destinés aux non-voyants, les concerts classiques et les compétitions nationales et internationales qui s'y déroulent de manière permanente.

Fondé en 1996, le Centre culturel Ma'refât abrite de très nombreuses activités culturelles et ludiques citadines. En 2003, il a accueilli plus de 7000 participants dans ses ateliers éducatifs de musique, d'arts décoratifs et d'arts plastiques. Des expositions portant sur divers problèmes sociaux et familiaux, des colloques et des séminaires à thèmes

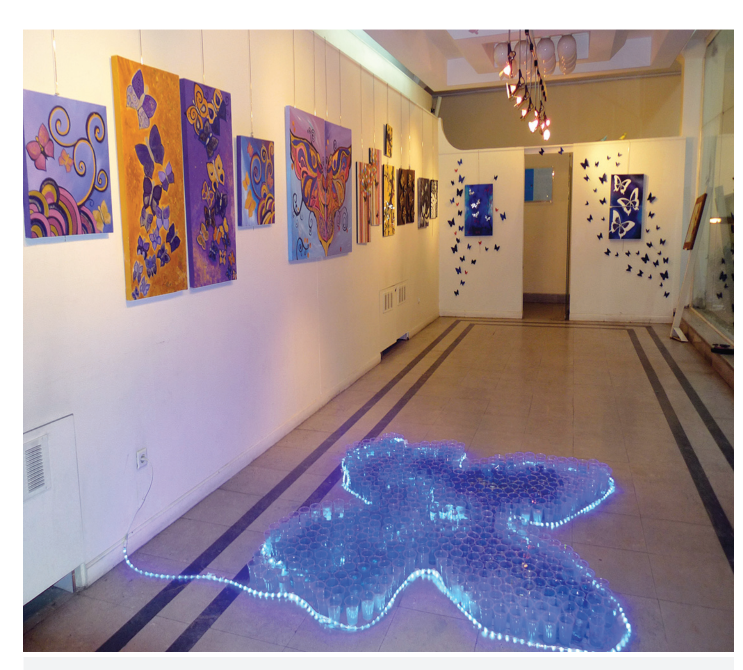
Arasbârân est sans aucun doute l'une des maisons de la culture les plus intéressantes de Téhéran, compte tenu notamment de ses activités polyvalentes et de très bonne qualité. Elle a été fondée en 1995 en sept centres d'activités respectivement consacrés aux arts plastiques, aux artisanats, aux communications, à la religion, aux sports, aux spectacles et à l'architecture musicale.



▲ *Maison de la Culture Arasbârân*

variés font également partie des activités de ce centre.

Citons également le nom de la Maison de la Culture Khâvaran fondée il y a 12 ans. Le motif principal qui mena à la construction de ce centre culturel fut avant tout le constat fait à l'époque par la mairie, de l'oisiveté de la jeunesse du sud-est de Téhéran. Actuellement, le Centre culturel Khâvaran ou Djavân est l'un des foyers culturels les plus diversifiés de Téhéran bâti sur une superficie de 83 000 m^2 et possédant cinq secteurs dont un établissement administratif, un bazar de plein air, un bâtiment central, un secteur des sciences et des techniques et un parc d'attractions. Globalement, dans ce lieu, quatre activités principales chapeautent les autres: artistique, pédagogique, sociale et culturelle. Ce centre dispose également de quatre grands halls dont la capacité varie de 100 à 3000 spectateurs. Le secteur pédagogique de la Maison de la Culture de Khâvaran offre 200 services de formation dans 47 aires distinctes, de manière quotidienne et permanente, et si variés que tout un chacun arrive à y trouver son bonheur. Les cours d'art, de Coran, d'informatique, de langue, d'arts ménagers, d'arts plastiques et d'artisanat



▲ *"Une fenêtre vers le clair de lune", œuvre d'écoliers du primaire à voir dans le cadre de l'exposition "Peinture et profondeur" à la Maison de la Culture Arasbârân*

n'en sont que quelques exemples. Elle met également à la disposition du public des comités scientifiques mêlant le loisir et la science de manière très performante. En font partie les associations de physique et d'astronomie, ou encore le comité des expérimentations chimiques et d'informatique. Une riche bibliothèque de plus de 75 000 ouvrages et comptant plus de 58 000 adhérents accueille 24 heures sur 24 les chercheurs et lecteurs intéressés. Les enfants y trouvent aussi de quoi s'amuser et s'enrichir. Une bibliothèque dédiée aux enfants avec plus de 15 000 livres et près de 3000 adhérents constitue un terrain propice à leur familiarisation avec la lecture. Les enfants peuvent également y bénéficier d'une variété d'activités parascolaires comme la peinture collective, la lecture de contes, des visites guidées scientifiques ainsi que d'autres programmes ludiques. La bibliothèque digitale comptant plus de 150 millions d'articles, 700 000 mémoires et des milliers de livres numériques, la bibliothèque sonore avec 5 939 livres sonores, de grands salons d'exposition de peintures, des expositions scientifiques, d'immenses salons de cinéma et de théâtre, des salles de conférences et des amphithéâtres, un jardin de détente avec une maison de thé, une garderie et un grand bazar de 4 800 m^2, un impressionnant aquarium et un centre de consultation juridique ou familiale, deux grands parkings, un gigantesque parc d'attractions et des centaines d'équipements sportifs (dont la majorité est gratuite), un terrain de football, une piste de rollers et des salons couverts destinés aux sports divers plaident en faveur de ce complexe multifonctionnel hors pair à Téhéran.

La Maison de la Culture du quartier Hashem-Abâd a d'abord été construite en 1994 en tant que filiale de la Maison de la Culture de Khâvarân, mais elle s'en est détachée peu à peu en organisant des programmes culturels, cours, ateliers et formations. Elle possède une bibliothèque digne d'intérêt, un atelier de peinture et



▲ *Portail d'exposition du parc artistique "Koutchebâgh-e Honar", oeuvre de Hâmed Zâreân, qui sera après l'exposition transféré à la Maison de la Culture Bahman.*



▲ *Centre culturel Ma'refât*

une garderie.

La maison de la culture, des technologies et de l'information située au croisement de la rue Djomhouri et Kârgar est un établissement de quatre étages conçu pour promouvoir la technologie de l'information. Les cours de pratique et d'apprentissage de sept compétences ICDL, les ateliers consacrés aux enfants, à Internet, à la programmation, aux logiciels graphiques, à Linux, aux divers matériels informatiques, aux logiciels conçus pour le génie et la technique, au génie du web, à Sisco, à la robotique, à l'astronomie, aux arts plastiques, au marketing et aux technologies de l'information n'en sont que quelques exemples. Ce centre accueille également des comités dans d'autres domaines comme la littérature, la photographie et l'astronomie. On y trouve également des séminaires spécialisés portant sur les sciences de l'information et ouverts au public.

La Maison de la Culture de Niâvaran fait partie du complexe Niâvaran situé au nord-est de Téhéran. Construit sous les Pahlavis sur une superficie de 110 m^2, ce bâtiment est unique en son genre

Actuellement, le Centre culturel Khâvaran ou Djavân est l'un des foyers culturels les plus diversifiés de Téhéran bâti sur une superficie de 83 000 m^2 et possédant cinq secteurs dont un établissement administratif, un bazar de plein air, un bâtiment central, un secteur des sciences et des techniques et un parc d'attractions.

notamment du fait de sa belle architecture qui évoque l'art contemporain iranien. Après la Révolution Islamique, sa gestion fut confiée au ministère de la Culture et de la Guidance et jusqu'en 1985, on n'y enseignait que la traductologie . Il fallut



▲ *Maison de la Culture de Niâvaran*

fallut attendre treize ans pour que d'autres disciplines puissent y retrouver leur place et en l'espace de trois semestres, 180 apprenants ont été diplômés de ce centre. Les ateliers de graphisme, de sculpture, de peinture, de cinéma, la rédaction de scénarios et l'apprentissage de la miniature font partie des activités qui attirent le plus le public.

La Maison des Artistes située au sein du parc des Artistes est l'un des centres culturels les plus importants et les plus fréquentés de Téhéran. On y organise des séances de projection de films, des télé-théâtres et des théâtres de tout genre. Les grandes expositions artistiques notamment centrées sur les arts plastiques, la peinture, ainsi que le graphisme, la photographie et la sculpture font le charme de ce complexe artistique. C'est également un lieu idéal pour l'organisation de concerts et de séminaires, et on y voit fréquemment s'y dérouler des réunions intellectuelles, artistiques et littéraires. Elle possède trois halls, une salle d'exposition, un atelier, un bazar, une maison de thé et un café très fréquenté.

Citons également la Maison de la Culture de Khânevâdeh centrée sur les activités artistiques, théâtrales et musicales; la Maison de la Culture de Dâneshjou spécialisée en peinture, poteries et artisanats iraniens; le centre culturel de Dokhtarân doté d'une salle d'exposition, d'une bibliothèque et d'un salon d'exposition de peintures; la Maison de la Culture de Rezvân où l'on réfléchit sur les questions philosophiques et existentielles; la Maison de la Culture de Sarv connue notamment pour son centre musical; le centre culturel du Coran qui aide à la promotion de la pratique coranique et de la théologie et qui comprend notamment une salle de cinéma, un musée ainsi qu'une bibliothèque spécialisée; la Maison de la Culture de l'Enfant qui organise des activités diverses pour les enfants avec notamment la narration de contes ainsi que des ateliers de musique, de théâtre et de langues étrangères; la Maison de la Culture Virtuelle, très originale en son genre, qui

▲ *"L'extase du calame", œuvre de* naghâshi-khat *(calligraphie picturale) d'Ali Tan, exposée à la Maison de la Culture Khâvarân*

offre des services à distance aux usagers comme la diffusion d'informations culturelles, sociales et artistiques, la publication d'hebdomadaires, l'organisation d'expositions et de visites guidées virtuelles, et qui comprend un forum et un magasin virtuel. La Maison de la Culture des Nations, le Centre culturel de la Jeunesse, la Fondation de la science et de l'art, la Fondation scientifique de Zirakzâdeh et celle de Parviz Shahryâr sont d'autres exemples de centres de loisirs et de la culture à Téhéran.

On dénombre des centaines de centres culturels et de maisons de la culture, parfois dispersés dans les recoins les plus cachés de la métropole iranienne. Les découvrir est une chose et les présenter en un seul article en est une autre. Nous nous sommes donc contentés d'en évoquer les plus importants dans le but d'offrir un aperçu général des activités culturelles et ludiques orientées et organisées au sein de la capitale iranienne. Il faut également tenir en compte du fait que les galeries d'art, les bibliothèques, les grands salons de spectacles et les complexes polyvalents constituent des centres artistiques et culturels qui contribuent pareillement à occuper les belles heures des habitants de Téhéran. ■



▲ *Maison des Artistes*

La Maison des Artistes située au sein du parc des Artistes est l'un des centres culturels les plus importants et les plus fréquentés de Téhéran. On y organise des séances de projection de films, des télé-théâtres et des théâtres de tout genre.



▲ *Maison de la Culture de Khâvarân*



▲ *Photos: le pont Tabiat à Téhéran*

Le pont Tabiat à Téhéran
Une passerelle urbaine en acier D523

Esfandiâr Esfandi
Université de Téhéran

Au début des années 1970, l'écrivain anglais Norman Spinrad finissait de rédiger son fameux et quelque peu polémique *Rêve de Fer*, une uchronie dans laquelle l'auteur mettait en scène les fantasmes guerriers délirants et meurtriers d'un auteur de science-fiction nommé Adolphe Hitler. Le rêve que voici et qui vous est conté sans fioritures romanesques, n'a rien de polémique, n'est pas une uchronie, est bien loin des «fantasmes délirants et meurtriers» d'un fou imaginaire qui eut son homonyme dans le monde empirique. Il est en revanche fait d'acier (et du meilleur) et semble tout droit sorti des plus belles pages du plus heureux des romans SF. Ce rêve est un pont, un pont «venu d'ailleurs» en somme (pourtant bien «de chez nous»), qui n'a plus rien d'un rêve mais qui conserve dans sa concrétion même, les inflexions lumineuses du fantasme. Il fut rêvé, d'abord croqué, ensuite dûment dessiné en l'an 1388 de notre calendrier par une jeune et talentueuse architecte iranienne, Leïlâ Arâghiân, dans le cadre d'un concours organisé par la municipalité de la ville de Téhéran. Il s'agissait alors pour la ville, d'enrichir le grand quartier d'Abbâs Abâd d'un autre lieu dédié à la nature et la culture.

Abbâs Abâd accueillait en effet déjà quatre autres parcs, celui des sports, le parc du musée de la Défense sacrée, le parc Tâleghâni, et le parc dit de l'Eau et du Feu. Le pont Tabiat peut être considéré comme le «clou» (esthétique) d'un vaste programme d'habilitation urbaine orientée (pour le plus grand bonheur de la population). La problématique soumise aux participants du concours insistait sur le caractère polyvalent du projet: un pont de franchissement, un monument dédié à la ville, et un véritable espace de loisir. Les termes de ce cahier des charges préliminaire furent idéalement respectés (eu égard à la qualité de l'ouvrage) par la gagnante du concours Leïlâ Arâghiân. Le pont permet en effet de franchir l'espace séparant le parc Tâleghâni à l'est, du parc de l'Eau et du Feu à l'est, en enjambant la largeur de l'autoroute Modares qui relie le nord de Téhéran à la place Haft-e Tir, située plus au centre. On l'emprunte pour traverser, et on s'y promène, comme on le ferait en arpentant la passerelle d'un navire de plaisance. Pour ce qui est de sa forme, elle exsude l'acier comme l'arbre transpire le bois. Du haut de ses quarante mètres, il barre (et snobe) l'autoroute sur sa largeur et son tablier long de 300 mètres relie l'est et l'ouest de Téhéran en appuyant ses 2000 tonnes sur deux piliers arborescents.

Le pont Tabiat peut être considéré comme le «clou» (esthétique) d'un vaste programme d'habilitation urbaine orientée (pour le plus grand bonheur de la population). La problématique soumise aux participants du concours insistait sur le caractère polyvalent du projet: un pont de franchissement, un monument dédié à la ville, et un véritable espace de loisir.

Le génie civil a bien rempli son office en tirant aussi magistralement profit des 2200 mètres carrés de creusement qui à leur tour auront nécessité le prélèvement de 8320 mètres cubes de terre. Le pont est composé de trois niveaux: le premier





accueillant des restaurants avec vue plongeante sur la verdure et les boisements du panorama; le second est consacré aux marcheurs qui ne boudent pas leur plaisir de flâner sur son plancher en espérant n'en jamais atteindre le bout; le troisième enfin, est discontinu, constitué en vérité de deux plateformes circulaires qui prolongent chacun des deux piliers d'appui de la structure. Pour le spécialiste des ponts et chaussées, c'est un très peu classique pont à poutres en acier D523 entièrement soudé. Fi des haubans et autres câbles à suspension que le positionnement des poutres métalliques sur la chaussée rend inutiles. La structure est robuste et malgré tout aérienne, non massive; elle ne fait pas bloc, se prête sans résistance à la poussée du vent, sans jamais trembler.

Est agréable le pont Tabiat où l'on vient marcher, à mi-chemin entre terre et ciel; où l'on regarde de haut l'incessant va-et-vient de l'automobile reine en réapprenant paradoxalement les lois de la respiration sereine; est étonnant enfin ce «squelette» futuriste au port altier, à vocation de squelette, tout droit sorti de l'imagination courbe d'une jeune architecte non conventionnelle.

L'ouvrage est le bienvenu et redore le blason d'une capitale qui, comme bon nombre de villes à l'orée de ce troisième millénaire, aurait bien besoin d'une «légère» touche d'urbanisation bien pensée.

En sa qualité de gigantesque expansion polycentrée, étalement juxtaposé d'espaces, la ville de Téhéran est l'exemple type d'une réalisation urbaine «à plusieurs vitesses»; un agencement de centres, parfois d'anciens petits hameaux que l'emballement plus ou moins maîtrisé de la modernité aura aggloméré sous la forme d'une cité-monde surdimensionnée. Les pouvoirs publics et les municipalités successives ont fort heureusement pris très tôt conscience de l'urgence d'une refonte progressive du tissu urbain. Les artères autoroutières strient aujourd'hui

de toute leur longueur la surface accidentée de la ville. Le souci de salubrité et de confort public est visible et l'on ne compte plus les parcs et les jardins publics aménagés et continuellement réaménagés pour la plus grande satisfaction des citadins en mal de nature. Par ailleurs, il n'est plus question aujourd'hui pour les administrations successives de ne pas prendre garde, comme le rappelait l'architecte Françoise Choay dans un autre contexte, de «*(...) polluer les espaces mineurs, urbains et ruraux, par des équipements conçus du seul point de vue de leur efficacité, sans que ne soit jamais prise la mesure de leur insertion dans l'espace.*»[1] De ce recul de l'utilitarisme débridé, la municipalité de Téhéran a également pris note en prenant soin de réserver, autant que faire se pouvait (peut-être pas assez) des espaces toujours plus importants au repos, mais aussi à l'émerveillement de l'œil et de l'esprit. La ville d'aujourd'hui, et ce partout dans le monde, est un organisme nourri et modelé par l'apparente anarchie des flux réels et virtuels (de populations, d'informations, etc.) qui menacent, sous peine d'inattention, de diluer l'impact salutaire des «lieux», espaces sédimentaires de l'identité citadine, espaces d'encrage et de sens dont ne manquait pas la ville traditionnelle (les quartiers), aujourd'hui menacée d'indifférenciation; ou au contraire, mise en danger par l'importance trop grande accordée à la célébration du patrimoine (Paris par exemple) au détriment d'une adaptation structurelle de la ville aux besoins actuels (induits par la surpopulation et la consommation de masse). Olivier Mongin évoque ce risque et sa parade, formulés par certains architectes et urbanistes (tels que Rem Koolhaas) qui «*invitent à prendre acte des métamorphoses de l'urbain.*»[2] Ces métamorphoses vont toutes dans le sens de l'anticipation d'un chaos à venir, de la neutralisation de ce chaos par autant de modélisations prospectives qui prévoient l'accroissement exponentiel des dimensions de la ville du futur, et les conséquences aussi de cet accroissement. Pour la municipalité de Téhéran, c'est au plus pressé qu'il fallait parer, en offrant à la ville une œuvre architecturale utile, agréable, et enfin, étonnante: est utile, le pont Tabiat qui déjoue l'obstacle que représente l'autoroute *Modares* pour l'articulation de deux grands parcs en un seul et unique lieu de loisir triplement valorisé (les deux parcs et le pont); est agréable le pont Tabiat où l'on vient marcher, à mi-chemin entre terre et ciel; où l'on regarde de haut l'incessant va-et-vient de l'automobile reine en réapprenant paradoxalement les lois de la respiration sereine; est étonnant enfin ce «squelette» futuriste au port altier, à vocation de squelette, tout droit sorti de l'imagination courbe d'une jeune architecte non conventionnelle. Et l'on prend plaisir, chez les passionnés de monuments hors norme, de voir s'ajouter à la liste heureusement non close et quasi illimitée des grands ponts de l'histoire (le pont de Québec, le Washington Bridge, le pont Siduhe, Haiwan ou le Viaduc de Millau, entre autres) celui du pont «de la nature» au cœur de la capitale iranienne. Marcel Hénaf, anthropologue et philosophe, écrivait en 2008, en évoquant la fameuse et inévitable transformation de la ville moderne dont il a été plus haut question, que fort heureusement il était possible aujourd'hui «*(...) de voir parfois réalisée, dans la qualité de l'architecture, l'idée même de ville ayant survécu à ses métamorphoses: un bien commun qui nous est cher sur un mode totalement désintéressé, un espace construit pour tous, pour nos sens, pour nos yeux, pour cette exigence et ce plaisir ressentis qu'y être citadin c'est y être aussi citoyen.*»[3] Le pont Tabiat donne assurément raison à l'anthropologue, en nous réconciliant, le temps d'une gratifiante pose, avec l'urbanisme complexe de la mégapole téhéranaise. ■

1. Françoise Choay, «Six thèses en guise de contribution à une réflexion sur les échelles d'aménagement et le destin des villes», in *La maitrise de la ville*, Edition de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, 1994, p. 226.
2. Olivier Mongin, *La condition urbaine, la ville à l'heure de la mondialisation*, Paris, Points Seuil, p. 12.
3. Marcel Hénaf, *La ville qui vient*, L'Herne, Paris, 2008, p. 221.

Entretien avec Mohammad Rezâ Moridi
«Ce qui manque à Téhéran, c'est de l'imagination poétique.»

Zeinab Golestâni
Samâneh Karimi Yazdi

"*Si elles [les villes] offrent aux livres un vaste paradigme, en retour les livres donnent la profonde mythique d'un espace humain.*"
Olivier Rolin

Mohammad Rezâ Moridi est docteur en sociologie de l'art et professeur à la faculté des Beaux-arts de l'Université de Téhéran. Dans cet entretien, il revient sur les principales caractéristiques artistiques urbaines de la capitale iranienne: pour lui, l'aspect mythique et poétique manque cruellement à cette métropole qui ne parvient plus à créer de souvenirs.



▲ Les poissons du désert, *œuvre en mosaïque de Behzâd Aghâpour, autoroute Hemmat*



▲ Echelle et papillons, *autoroute Navvâb*

Pourquoi de l'art urbain à Téhéran?

La capitale iranienne est presque devenue une ville sans mémoire. Cette ville est si peuplée et a subi de telles transformations que ses différents lieux et quartiers ne peuvent plus évoquer de souvenirs. Tel lieu de la ville, tel quartier ne génère plus de souvenirs, ni historiques, ni même ordinairement quotidiens de ce qu'y s'est passé, de ce qui s'y passe. Chaque rue possède ses propres souvenirs qui ne viennent malheureusement pas à l'esprit quand on est à Téhéran. Même le cinéma a laissé la ville de côté: si de nombreuses villes du monde ont une place privilégiée dans le cinéma, ce n'est pas le cas de Téhéran. Notre cinéma dé-spatialise même la ville: dans un film ayant Téhéran pour sujet, on peine à situer et imaginer les lieux de la ville où se passe l'histoire.Téhéran ne crée donc plus des souvenirs, il n'y a pas de poétique. Une ville aux rapports si distendus avec l'histoire et le cinéma se prive aussi d'imagination. Mais qu'est-ce qui peut combler ce manque? Peut-être l'art urbain. La neutralité et l'impersonnalité sont les principaux problèmes de l'imaginaire de Téhéran, dont l'espace n'est ni convivial ni familier. L'art rendrait peut-être cet espace plus vivable et accueillant.

Nous pouvons alors nous demander quel art, quel type de peinture doit orner les murs de Téhéran? Le lac de Marivân? C'est-à-dire, peindre des lieux ruraux au cœur même de la vie urbaine? Mais est-ce un bon choix? Est-ce qu'une telle



▲ *Mohammad Rezâ Moridi. Photo: Delârâm Shirâzi*



▲ L'ordre des Papillons, *de Firouzeh Ashkboussi*

démarche est intéressante? A vrai dire, il n'y a pas de lien entre le rythme rapide de la vie quotidienne des Téhéranais et cette nostalgie de l'environnement rural.

Téhéran ne crée donc plus des souvenirs, il n'y a pas de poétique. Une ville aux rapports si distendus avec l'histoire et le cinéma se prive aussi d'imagination. Mais qu'est-ce qui peut combler ce manque? Peut-être l'art urbain. La neutralité et l'impersonnalité sont les principaux problèmes de l'imaginaire de Téhéran, dont l'espace n'est ni convivial ni familier. L'art rendrait peut-être cet espace plus vivable et accueillant.

Cette image n'appartient pas à la ville, mais au passé, à la nostalgie de la vie rurale ou de la province. Une telle image, censée nous réconcilier avec la ville, n'accentue-t-elle pas au contraire notre sentiment d'étrangeté vis-à-vis de cet espace? Pourtant, aux yeux de certains, la peinture murale doit représenter ce qui n'est pas ou plus présent. Ce serait ainsi la peinture du passé qui rendrait l'espace plus familier. Dans ce sens, il est possible que la fusion entre peinture naturaliste et graphisme environnemental puisse mieux s'adapter à notre vie urbaine. Le graphisme d'environnement, plus en accord avec le rythme de la vie urbaine, est de plus en plus présent sur les murs. C'est un art rapide, qui ressemble à la vitesse de la vie dans la ville contemporaine, et qui réussit peut-être donc mieux à nous intégrer dans l'espace urbain, et non pas à nous en exclure pour nous emmener dans des espaces ruraux.

Pourtant, jusqu'à il y a cinq ans à peine, les peintures murales de Téhéran représentaient en majorité des milieux ruraux, ce qui nous reliait à la simple vie villageoise. Mais il faut que la peinture urbaine comprenne aussi certains aspects de la vie urbaine. Ces dernières années,

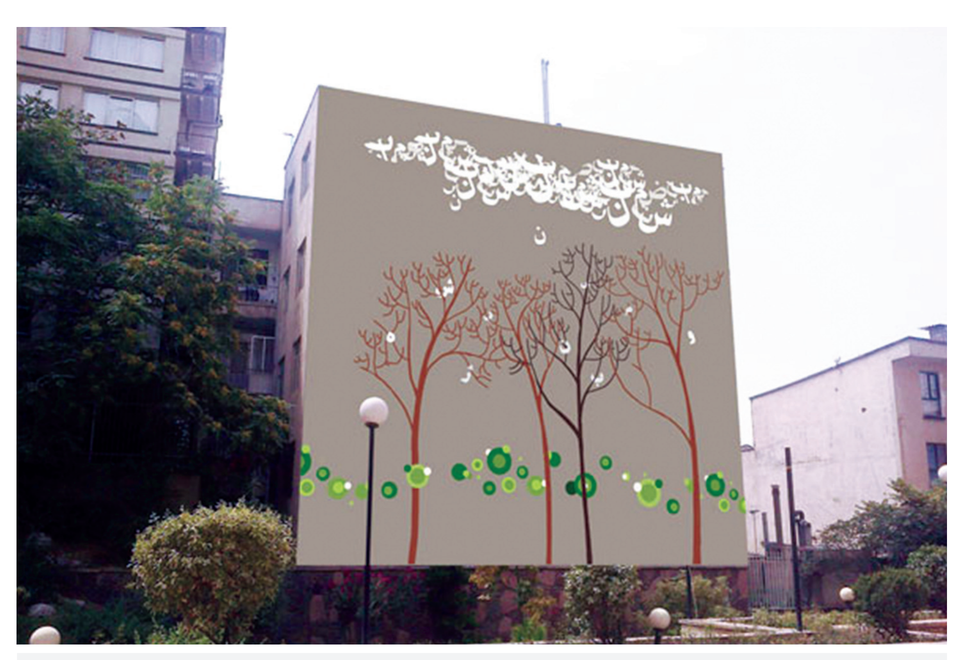
de telles œuvres se sont multipliées à Téhéran. Ceci est peut-être dû aux vastes constructions de réseaux autoroutiers dans la ville. Ce qui doit se voir naturellement dans une autoroute, c'est un art qui signifie aussi la vitesse. La peinture urbaine n'est pas une peinture murale présentée dans des dimensions plus grandes; nous ne sommes pas dans une galerie où on aurait le temps de regarder des œuvres; la peinture urbaine est destinée à être vue très rapidement. Elle doit donc aller avec le mouvement de la ville, la vitesse de ses habitants. Tandis que les peintures murales de Téhéran ressemblaient jadis, en plus grand, à celles faites sur toile, ces dernières années, on trouve des œuvres plus adaptées.

Que pensez-vous de la présence d'autres types d'arts dans le paysage urbain de Téhéran?

En général, les œuvres d'art urbaines à Téhéran sont statiques et tristes, mais cela tend à changer depuis quelques années. Nous trouvons aujourd'hui des installations fondées davantage sur l'imagination, alors qu'on trouvait jadis très majoritairement des sculptures historiques, la statue de Ferdowsi sur la place de Ferdowsi par exemple, ou celle située sur la place Horr - des images renvoyant à l'histoire et aux mythes. Ces sculptures existent depuis longtemps et continueront à exister. Pourtant, comme la peinture urbaine, nous avons besoin de sculptures adaptées au rythme de la vie urbaine, comme celles saisonnières par exemple. Je parle des installations éphémères qui apparaissent à l'occasion d'un événement, à l'occasion des exigences de notre vie citadine, et qui disparaissent aussitôt. Ce type d'art s'oppose aux sculptures historiques qui sont toujours là. On peut trouver des sculptures de neige, de sable, de glace, ou bien de fleurs. Ces sculptures saisonnières qui existent dans le monde entier sont par essence éphémères, et



▲ Les cerceaux de la joie*, de Sowgand Nikou, autoroute Hemmat*



▲ Lune, soleil et zodiaque*, œuvre de Rezâ Alikhâni en fragments de céramique, autoroute Téhéran-Karaj*

reflètent ce qui se passe dans la ville. Téhéran se distingue par la mise en place d'installations propres au printemps, par exemple. Ce qui est intéressant dans ce type d'art, ces sculptures de sable, de fleurs ou de carton, est leur caractère chargé de fantaisie et leur légèreté, rare dans les sculptures historiques construites en pierre ou en métal.

Comme la peinture urbaine, nous avons besoin de sculptures adaptées au rythme de la vie urbaine, comme celles saisonnières par exemple. Je parle des installations éphémères qui apparaissent à l'occasion d'un événement, à l'occasion des exigences de notre vie citadine, et qui disparaissent aussitôt.

Je trouve que Téhéran manque d'imagination poétique, pourtant, il existe des choses susceptibles de donner cette dimension poétique à la ville. Par exemple, des cerfs-volants dans les parcs: ce n'est pas bien sûr une expérience artistique, mais leur présence est à l'origine d'une certaine fantaisie urbaine, d'une joie enfantine, d'une expérience poétique nous reliant à l'imagination de notre vie d'enfance. Si nous nous rendons par exemple au parc de Pardisân, nous y trouvons des enfants en train de jouer, mais aussi des adultes. Ces derniers ont aussi besoin d'une fantaisie urbaine, d'une expérience différente qui les relie à l'imaginaire de leur enfance. C'est pourquoi je pense que des sculptures de fantaisie recréent pour nous tous une poétique enfantine, et c'est encore une fois ce qui nous manque.

En France aussi, on trouve à la fois des sculptures historiques et fantaisistes: derrière le Centre Georges-Pompidou, on peut admirer ce dernier type de sculptures, et dans les quartiers historiques de la ville, des sculptures monumentales se référant à des événements ou à des personnages historiques. Mais à Téhéran, combien de ces sculptures nous offrent

cette poétique enfantine? Pourquoi nos images représentent-elles en majorité des scènes rurales? Ne peuvent-elles pas également être en rapport avec le monde de notre enfance? On avait réalisé à Mashhad une grande sculpture de cassettes audio, qui ont quasiment disparu aujourd'hui. Cette œuvre se référait donc à notre enfance, nous ramenait vingt ans en arrière. De ces années, on garde des souvenirs communs. Ce petit rappel de notre enfance, du passé des habitants de la ville contribue à créer un lien avec elle. Comme nous l'avons évoqué, à Téhéran, la plupart des œuvres urbaines sont en pierre et en métal, sans couleurs. Encore une fois, les choses se sont améliorées durant ces dernières années, et on trouve des œuvres sur des expériences plus familières. Par exemple sur l'autoroute Yâdegâr-e-Emâm, avant l'autoroute Hakim, on trouve la sculpture d'un enfant soufflant devant un petit moulin à vent, ce que nous avons pour la plupart fait durant notre enfance. Cette expérience enfantine nous rappelle des souvenirs. Il ne faut pas que toute œuvre d'art urbaine, comme la statue de Ferdowsi, soit une œuvre monumentale créée par un grand artiste, nous avons aussi besoin de choses plus simples. L'art urbain n'est pas seulement porteur de messages historiques ou religieux, il faut qu'il englobe aussi ces fantaisies enfantines qui manquent encore à Téhéran.

Le type d'art urbain doit-il différer selon les quartiers?

C'est en effet une question importante: une peinture murale au sud de Téhéran doit-elle représenter la manière de vivre des habitants de ce même quartier, et celle réalisée dans les quartiers nord, la manière de vivre des habitants du nord de la ville? Mais une telle pratique ne risque-t-elle pas d'intensifier les différences entre les couches sociales? N'est-il pas plus souhaitable d'apporter des éléments du sud dans le nord, et vice versa? Ce sont des interrogations d'une grande importance: quand un responsable décide que l'on réalise des peintures murales



▲ Les moulins à vent, *sortie Yâdegâr-e-Emâm, autoroute Hemmat*

dans les quartiers téhéranais, il doit se demander ce que les gens aimeraient voir, s'ils préfèrent voir ce qu'ils ont, ou bien ce qu'ils n'ont pas. L'image d'une mère traditionnelle en train de coudre, par exemple, doit-elle être peinte dans les quartiers nord ou sud? Certains pensent que l'image doit convenir à la culture du milieu où elle est présentée. Mais dans ce cas, n'accentue-t-on pas la distance entre la vie au nord et au sud? Il y a quelques mois, une sculpture a été installée dans le parc Mellat. Il s'agissait d'un homme à moto avec sa femme et ses quatre enfants, image que l'on trouvait beaucoup dans les années 80 en Iran, et qu'on avait exposée au nord de la ville. Certains ont trouvé inapproprié l'endroit d'exposition. On a notamment pensé qu'elle se moquait de la façon de vivre d'une certaine couche sociale, alors que cette image tendait plutôt à honorer la vie simple et paisible de ces gens. On a donc désinstallé cette sculpture qui, à cause d'un lieu d'exposition mal choisi, n'a pas pu évoquer la nostalgie des années 80. Il existe beaucoup d'exemples de ce genre: à peine réalisée, une peinture est effacée des murs, car elle révèle des contrastes et des conflits sociaux. C'est toute la question du regard qui diffère d'une personne et d'un endroit à l'autre.



▲ Course de chevaux, *autoroute Modarres*

Quelle est la place de l'art idéologique dans la ville de Téhéran actuelle?

Concernant les peintures murales de la guerre, elles figurent un fait historique. Les premières peintures de la guerre ne représentaient pas les portraits des martyrs, mais étaient des œuvres des "peintres de la Révolution". C'étaient des œuvres réussies, qui avaient le souci de figurer artistiquement la guerre, ou plutôt la défense de la patrie attaquée. Après un certain temps, elles ont été remplacées par des mémoriaux picturaux qui n'étaient plus des peintures urbaines, mais des portraits des martyrs. Bien que ces images véhiculent certains messages, elles sont souvent dépourvues d'intérêt esthétique. Pourtant, les peintures des années 80, qui figuraient en grande dimension sur les murs de la ville, étaient considérées comme des peintures urbaines, en même temps qu'elles étaient idéologiques. Mais aujourd'hui, l'intérêt pour ce type de peinture a disparu et on cherche désormais autre chose.

Que diriez-vous pour conclure?

Je n'ai pas beaucoup parlé de ce qu'il y a dans la ville, mais plutôt de ce qui manque. Ces dernières années, Dieu merci, les choses se sont améliorées: la présence d'œuvres chargées de fantaisie et nous évoquant des souvenirs, comme cette grande machine à coudre sur une place de la ville, nous relie à des souvenirs vécus. Ce sont ces choses-là qui font battre le cœur de la ville, qui nous réconcilient avec elle. Car nous ne sommes pas seulement liés à notre histoire ou à nos mythes, mais bien aussi à notre propre vie. ■

Le dynamisme des galeries artistiques de Téhéran

L'exemple de la Galerie Etemâd

Mireille Ferreira

Les Iraniens montrent un grand intérêt pour les arts graphiques. De nombreux jeunes gens, filles et garçons, s'inscrivent dans les facultés d'art du pays et fréquentent assidûment les galeries d'art. Dans les années 1950, seules deux ou trois galeries artistiques existaient sur tout l'Iran. Dans la décennie prérévolutionnaire, le pays en comptait treize, toutes installées à Téhéran. En 2008, 145 galeries, pour la plupart indépendantes, étaient ouvertes à Téhéran, contre 22 à Shirâz et 2 à Ispahan. On en compte environ deux cents aujourd'hui. Installées dans des lieux privés, elles sont de fait réservées à un public averti. Exposant des œuvres d'artistes iraniens vivants, peintres, sculpteurs, photographes, joailliers, qui mêlent aussi bien la culture traditionnelle iranienne que la culture occidentale, elles contribuent toutes largement à la découverte et à l'émergence de nombreux artistes indépendants qui mettent leur talent au service d'un art très original.

Parmi les galeries d'art les plus actives de Téhéran, il convient de citer la galerie Mâh, tenue par Shahnâz Khonsâri, la galerie Seyhoun, de Nâder Seyhoun[1], la galerie Golestân créée par Lili Golestân, la galerie Silk Road d'Anâhitâ Ghabâiân Etehâdieh, la galerie Homâ, la galerie d'art Aaran, la galerie Dey, la Galerie Shirin, etc. Il est difficile de toutes les citer dans le cadre de cet article, mais il est certain que chacune contribue à la découverte de nombreux talents.

La galerie Etemâd

Emblématique de ces galeries artistiques, la galerie Etemâd jouit, depuis son ouverture en 2002, d'une excellente réputation dans le milieu artistique de Téhéran. Installée dans les quartiers nord de la capitale iranienne par Minâ Etemâd et son fils Amir-Hossein, elle expose sans discontinuer peintres, sculpteurs, photographes et vidéastes, représentant le meilleur de l'art contemporain d'Iran, abstrait ou figuratif. Parmi ces artistes, nombreux ont acquis une stature internationale. C'est le cas par exemple de Mohsen Vaziri Moghaddam, Mohsen Ahmadvand, Mortezâ Ahmadvand, Parviz Tanâvoli, Shahriâr Ahmadi, Shohreh Mehrân, Mahmoud Bakhshi, Raana Farnoud, Mehrdâd Mohebali, Râmtin Zâd, Nastaran Safâei, Adel Younesi, Abbâs Kiârostami, parmi les plus actifs.

Amir Hossein Etemâd a ouvert plus récemment une autre galerie à Dubaï, ville des Emirats Arabes Unis, où les artistes iraniens sont très appréciés. Il est régulièrement présent au *Art Fair*, foire artistique qui réunit chaque année le meilleur de l'art contemporain du Moyen-Orient, d'Afrique et de l'Asie du Sud-Est.

Comme toutes ces galeries d'art de Téhéran, la galerie Etemâd est un lieu de vie, il s'y passe toujours quelque événement intéressant que les visiteurs ont plaisir à commenter sans fin, tout en contemplant les plus belles œuvres des artistes d'Iran.

Brève présentation de quelques artistes exposés tour à tour à la Galerie Etemâd:

Mohsen Vaziri Moghaddam est né en 1924 à Téhéran. Diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de

35

l'Université de Téhéran et de l'Académie des Beaux-Arts de Rome, et professeur d'art, il est le peintre actuel le plus célèbre d'Iran. Une partie de ses œuvres est entrée dans la collection permanente du MoMa, le Musée d'art Moderne de New York.

Exposant des œuvres d'artistes iraniens vivants, peintres, sculpteurs, photographes, joailliers, qui mêlent aussi bien la culture traditionnelle iranienne que la culture occidentale, les galeries artistiques d'Iran contribuent toutes largement à la découverte et à l'émergence de nombreux artistes indépendants qui mettent leur talent au service d'un art très original.

Parviz Tanavoli est né en 1937 à Téhéran et vit à Vancouver depuis 1989. Pionnier de la sculpture moderne il a fondé, dans les années 1960, le mouvement artistique Saqqâkhâneh, dit «des fontaines publiques», intégrant des symboles populaires de la culture shiite iranienne à la peinture abstraite.

Abbâs Kiârostami est né en 1940 à Téhéran. Plus connu à l'international pour sa filmographie, il est également poète, photographe, peintre, illustrateur et dessinateur graphiste.

Raana Farnoud est née en 1953 en Iran. Elle expose ses peintures depuis 1989 en solo à Téhéran et participe à des expositions de groupe dans le monde entier.

Shohreh Mehrân est une photographe née à Ardebil en 1958. Sa série *School girls* d'huile sur toile, réalisée en 2009 et 2010, est très emblématique de son style hyperréaliste.

Mehrdâd Mohebali est un peintre né en 1960 à Téhéran. Ses œuvres hyperréalistes explorent les conflits entre différents thèmes comme, par exemple,



▲ *Photographie de Kâveh Kâzemi - Carton de présentation Galerie Etemâd - 2006*

tradition et modernisme, jeunesse et vieillesse, Ouest et Est.

Sâdegh Tirafkan est peintre et photographe, né en 1965 à Karbala en Irak, de parents iraniens. Il réalise des *mixed media*, œuvres appliquant les techniques de la photographie et de la peinture.

Mahmoud Bakhshi est né en 1977 à Téhéran. Il crée des installations proches du pop'art, mêlant esthétique industrielle populaire et iconographie religieuse.

Shahriâr Ahmadi est né à Kâmyârân en 1979. Diplômé de l'Université d'art de Téhéran, il expose ses peintures, inspirées de la tradition littéraire et de la culture iraniennes, en Iran, au Moyen-Orient, aux Etats-Unis, en Chine, au Japon et en Europe, depuis 1995.

Mohsen Ahmadvand est né à Téhéran en 1982. Peintre diplômé de l'Université des Beaux-Arts de Téhéran, il expose depuis 2004. Ses œuvres illustrent les mythes et l'Histoire de l'Iran.

Râmtin Zâd est né en 1984 à Téhéran. Peintes essentiellement à l'acrylique, ses formes humaines colorées et combatives semblent inspirées de l'enfer de Dante.

Nastaran Safâei est née en 1984 à Téhéran. Peintre et sculpteur, elle est membre de l'Association des Sculpteurs iraniens, et expose depuis 2002.

Adel Younesi est né en 1985 à Hamadân. Peintre de scènes oniriques, il met en scène un bestiaire composé de requins, de pieuvres, d'éléphants, de zèbres, s'ébattant dans la mer ou volant au-dessus d'un orchestre ou d'une cène christique. ■



▲ *Acrylique sur toile d'Adel Younesi (2010) - Carton de présentation Galerie Etemâd*



▲ *Acrylique sur toile de Mehrdâd Mohebali (2010) - Carton de présentation Galerie Etemâd*

---

1. Voir l'article qui a été consacré à Massoumeh Seyhoun dans le n° 64 de mars 2011 de *La Revue de Téhéran*.

Nota : Adresse des deux Galeries Etemâd de Téhéran:
No.4, rue Boukan, rue Mousavi, rue Yâser, Place Yâser, rue Niâvarân.
No. 161, angle de la rue Delshâd, entre la rue Jamârân et la station d'essence Niâvarân.

Les infrastructures sportives de Téhéran

Hamideh Haghighatmanesh

Téhéran a accueilli en 1974 la septième session des Jeux asiatiques, auxquels ont participé 3010 athlètes venus de 25 pays. A cette occasion, des stades à l'époque très modernes permettant la tenue de compétitions internationales importantes ont été construits. En outre, nombreuses sont les autres infrastructures sportives réparties sur l'ensemble de la capitale, dont le maintien est un souci majeur de la ville car ce sont non seulement des endroits de pratique et de compétition pour les sportifs, mais également des lieux de loisir pour les spectateurs. Le nombre de centres sportifs de la capitale iranienne étant très important, nous nous contenterons ici d'en présenter les plus connus.

Le complexe sportif Azâdi est un ensemble d'installations sportives situé à l'ouest de Téhéran. Ce complexe, qui s'étend sur environ 460 hectares, est le plus grand complexe sportif du pays et comprend le stade Azâdi avec une capacité de 100 000 places pour les matchs de football ou les rencontres d'athlétisme, un vélodrome avec une capacité de 2700 places, une piscine dans un hall de 12 000 places, des salles de basket-ball, de volley-ball, de lutte, un circuit automobile, un centre équestre, un circuit de karting, un terrain de baseball... ainsi que de nombreux terrains d'entraînement multisports. Construit à l'occasion des Jeux asiatiques de 1974, le complexe Azâdi peut accueillir des compétitions sportives, des



▲ *Le complexe sportif Azâdi*



▲ *Stade Takhti*

concerts ou des sommets politiques.

Le stade Takhti, situé à l'est de Téhéran, était considéré à l'époque de sa construction comme l'un des stades les mieux équipés du monde. Tout comme le stade Azâdi, le stade Takhti, construit à l'occasion des Jeux asiatiques de 1974, est une partie du complexe Takhti lui-même constitué de nombreuses salles de sport, d'un stade couvert, de pistes vélodromes, de halls multisports, d'un terrain de football avec une capacité de 35 000 places pour les jeux officiels, de piscines, etc.

Le complexe sportif Enghelâb, situé au nord de Téhéran, s'étend sur une très large superficie dont presque la moitié est constituée d'espaces verts et l'autre moitié, de divers espaces sportifs couverts et découverts. Ce complexe surnommé Negin-e Sabz (Le sceau vert) de Téhéran est considéré comme l'un des plus importants stades d'Iran et du Moyen-Orient. Le complexe Enghelâb possède certains atouts pour la tenue de compétitions dans des sports variés, notamment 23 terrains de tennis s'étendant sur 30 000 m^2 et conformes aux normes internationales, ainsi que six autres cours de tennis plus un cours central d'une capacité de 4139 places assises et de 8500 personnes. Les six cours de tennis étant reliés par un corridor unique comme une chaîne, il est possible de suivre quatre compétitions simultanément depuis les corridors. Le complexe Enghelâb comprend également 400 000 m^2 de terrain de golf, salles de squash, salles multisports, salles de gymnastique, terrains de football, terrains de volleyball et de basketball, vélodromes, piscines, etc.

Le stade Shahid Shiroudi, situé au centre de Téhéran, est un complexe sportif, qui, outre des circuits d'athlétisme,

comprend des piscines standards pour les compétitions, un terrain de football, des salles de lutte, de karaté et de boxe. Avant la construction du stade Azâdi, le stade Shahid Shiroudi, nommé Amdjadieh avant la Révolution islamique, était considéré comme le premier et le plus grand stade de football de Téhéran. Ce stade, d'une capacité d'environ 30 000 places, a été le lieu de nombreux événements inoubliables du football iranien, comme la première qualification de l'équipe iranienne de football aux Jeux olympiques de 1964 à Tokyo, le premier championnat de la Coupe des nations d'Asie et le premier championnat de la Coupe des Clubs d'Asie.

Le Stade de football de l'Imâm Rezâ, situé au sud de la ville, possède un potentiel majeur dans le domaine du football. Ce complexe est en effet dédié à ce sport, avec une superficie de 44 200 m^2 et une capacité de 10 000 personnes, plus deux terrains à pelouse artificielle conformes aux normes de la FIFA, des terrains d'entraînement, des pistes de course, ainsi qu'un vélodrome.

Le Stade Ararat est un complexe sportif situé au nord-ouest de Téhéran et consacré aux Arméniens de la ville. Ayant une superficie de 74 000 m^2, ce complexe sportif offre ses salles et ses terrains à une variété de sports tels que le football, le basketball, le volleyball, la natation, la boxe, l'athlétisme, les échecs, etc. Il comprend entre autres des salles multisports avec une capacité de 1500 personnes, plusieurs piscines, quatre terrains de tennis, un mur d'escalade, et un terrain de football avec une capacité de 15 000 places, etc.

Le complexe de sports d'hiver de Totchâl, au nord de Téhéran, commence à Velenjak à 1830 mètres d'altitude. Un peu plus haut, à 1910 mètres se trouve la première station de télécabine de Totchâl menant aux pistes de ski situées deux mille mètres plus haut. La ligne de télécabine de Totchâl est considérée



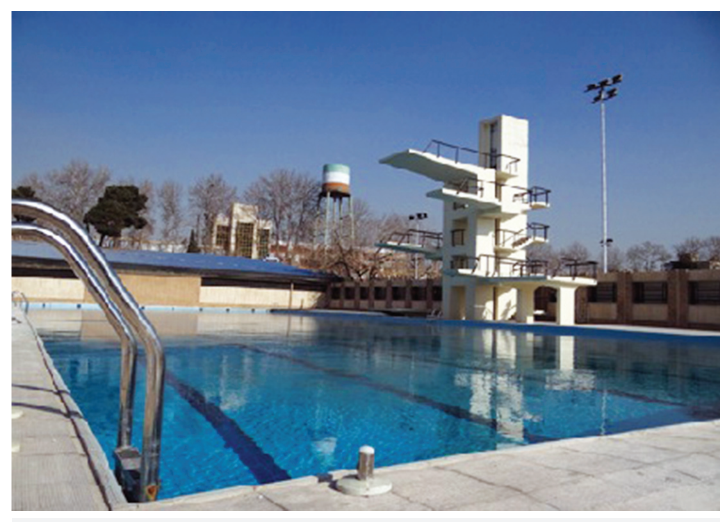
▲ *Complexe sportif Enghelâb*



▲ *Complexe sportif Enghelâb*

comme l'une des plus longues lignes continues dans le monde, ayant trois lignes principales s'étendant sur environ 12 km, ainsi qu'une ligne de téléski. Ce complexe sportif possède également trois pistes de ski séparées; la première commençant au pied du sommet de Totchâl à 3850 mètres d'altitude, est longue de 1200 mètres. La hauteur et la position de cette piste lui permettent d'être enneigée huit mois par an. La deuxième se trouve à l'ouest du mont Totchâl, et culmine à 3750 m d'altitude. Elle s'étend sur 900 mètres, possède une ligne de télésiège et une vue imprenable sur la chaîne Alborz. La troisième piste du complexe, de 5500 mètres de longueur, culmine à 3750 mètres d'altitude en son plus haut point. Le complexe sportif situé au pied de la télécabine accueille dans de multiples salles, des activités diverses dont le tir à l'arc, la gymnastique, le tennis, l'escalade, le paintball, etc.

La piste de ski de Dizin est la plus importante station de ski d'Iran et du Moyen-Orient. Elle dépend de la ville de Karaj, située dans la chaîne d'Alborz, non loin du mont Damâvand. Dizin a acquis sa réputation grâce à la qualité de sa neige



▲ *Stade Shahid Shiroudi*



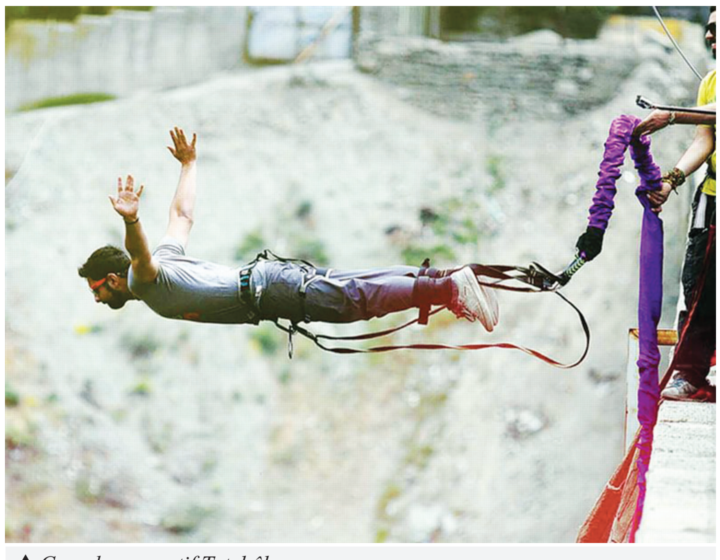
▲ *Complexe de sports d'hiver de Totchâl*

due à son altitude et à ses pistes orientées au nord. Dizin s'étend entre 2650 m et 3600 m d'altitude, avec 7,5 km de pistes, 23 pistes de ski desservies par quatre lignes de télécabines, deux de télésièges et huit de téléskis. Des hôtels, restaurants, villas et appartements privés autour de la station de ski en plus de la température moyenne hivernale (-20ºC) et estivale (avec un maximum de 20ºC), font de Dizin une région touristique sans égal, lui permettent d'accueillir des milliers de visiteurs tous les ans. Durant l'été, le ski sur herbe y étant possible, Dizin accueille assez souvent des compétitions mondiales de ce sport. D'autres activités sportives possibles à Dizin sont les sports de montagne ou des sports de salle. Les touristes peuvent également visiter un jardin floral rassemblant de très nombreux spécimens de plantes de montagne.

Shemshak est une station de ski iranienne existant depuis 1948, située au nord-est de Téhéran dans la chaîne de l'Alborz, et s'étendant entre 2550 m et 3050 m d'altitude. Shemshak est la deuxième plus grande station de sports d'hiver en Iran après Dizin. En 1996, cette station a été reconnue de standard international par la Fédération internationale de ski. Elle est équipée de deux télésièges et quatre téléskis, ainsi que d'équipements lumineux pour le ski de nuit.

Autres stades de la capitale: Il existe de multiples complexes sportifs, stades, clubs, etc. à Téhéran, chacun consacré à un ou plusieurs sports; parmi eux, nous pouvons citer le complexe Tchamrân, au nord de la ville; celui d'Ekhtiârieh, également situé au nord de la ville, contenant un terrain de football et de basketball et qui est l'un des stades les plus anciens de Téhéran où s'exerçaient jadis de nombreux anciens joueurs dont Hassan Roshan, Amir Abedini, etc.; le stade Shahid Dastgerdi, situé à l'ouest de la ville, stade de football avec une capacité de 8250 places comprenant également des terrains de basketball et de volleyball, des piscines, des salles de lutte, etc.; le complexe sportif Shahid

Keshvari, un ensemble sportif d'une étendue d'environ 35 000 m^2 constitué de différentes sections et comprenant un terrain de football, une piscine, une salle multisports, un terrain de tennis et de basketball, une salle de billard, une piste de course, etc.; le complexe sportif et le stade Shahid Harandi, au sud de Téhéran, avec une superficie de 23570 m^2, dont la capacité du stade de football est de 15 000 places et qui comprend également des pistes d'athlétisme, des salles multisports, des salles de lutte, plusieurs terrains de tennis, etc.; le stade Shahid Derafshifar, situé à l'ouest de la ville; le stade Kârgarân, où se tiennent les compétitions nationales de karaté et qui possède un terrain de foot et la patinoire Aramis; le stade Râh-Ahân ou Apâdânâ, proche du stade Shahid Dastgerdi, à l'ouest de Téhéran, où se sont tenues plusieurs compétitions durant les Jeux asiatiques de 1974; le complexe du Club de football Sorinet (Râh-Ahân), situé au sud de la ville, qui s'étend sur un terrain de 90 000 m^2 avec un stade de 15 000 places; le stade Tarbiat-Badani de l'université de Téhéran, d'une capacité de 20 000 places; le complexe sportif Shohadâ-ye Haft-e Tir, en centre-ville, dédié à la lutte ou encore le Camp sportif Nâsser Hedjâzi, d'une superficie de 4 hectares, situé à l'ouest de Téhéran. ■



▲ *Complexe sportif Totchâl*



▲ *Piste de ski de Dizin*

Du figuratif à l'abstrait
Une semaine dans le Téhéran des peintures

Kajâl Fakhri
Mohammad Bahrâmi



▲ *Figure 1: Pouyâ Ariân Pour; 170*170*

La semaine passée, la galerie Ariâ a organisé une exposition des œuvres de peinture de l'artiste-peintre Ahou Kheradmand. La plupart des œuvres de l'artiste, toutes dépourvues de titre à l'image de l'exposition elle-même (très sobrement intitulée *Exposition des peintures de Ahou Kheradmand*) partageaient certains caractères visuels. Une ressemblance qui pourrait, à première vue, être prise comme une répétition absconse et comprise comme tenant compte de l'épuisement de la créativité de l'artiste. Cependant, cette première interprétation cède rapidement la place à une nouvelle compréhension de l'œuvre: la quasi-absence de tout espace vide, de sorte que les corps humains remplissent presque toutes les toiles de fond constituées par des édifices architecturaux, singularise ces œuvres et leur attribue leur propre individualité.

En effet, l'usage de la technique du clair-obscur,

l'emploi limité des couleurs (le plus souvent le noir, le marron et le vert), la simplification des silhouettes et la naïveté apparente des tableaux évoquent une image moyenâgeuse (gothique) et paysanne. Parmi toutes ces silhouettes qui tournent le dos au spectateur, quelques portraits non moins flous nous fixent du regard. Cette masse de silhouettes humaines réunies dans l'espace architectural ne laisse aucune place au vide, à «l'espace négatif», et contrairement aux peintures moyenâgeuses, il n'y a aucun personnage principal.Cet espace infini justifie l'expression de la perplexité des silhouettes fantomatiques qui nous fait que trop penser à celle du monde moderne. Ainsi, au constat de l'absence de titre, s'ajoutent les précédents constats qui donnent une nouvelle envergure à la problématique: contrairement à certains de ses collègues qui ont œuvré dans le sens d'une mise en relief du temps, l'artiste met ce dernier en exergue en le supprimant de son champ de travail. Les corps humains, flottant dans cet *espace*, s'y rassemblent dans un découpage intemporel; le temps est arrêté, et les hommes qui sont passés par là à travers le temps, y ont laissé leur trace.

Avec l'envie de transcender le temps, ces tableaux mettent en image un simple fragment de l'espace, comme si le peintre s'était éloigné de son objectif au point de voir toutes ces silhouettes et tous ces édifices en un seul mouvement, le même qui est éternisé dans le tableau. Ainsi, ces peintures représentent tous les inconnus qui sont passés par cet endroit et qui y ont laissé leur marque. Des inconnus qui, sans nul trait caractérisant leur individualité, identité ou sexualité, vagabondent à l'instar des fantômes dans une ville possédée.Cette exposition n'était pas celle des «œuvres» picturales d'Ahou Kheradmand. C'était l'exposition d'*une* seule et unique œuvre.

Avec l'envie de transcender le temps, ces tableaux mettent en image un simple fragment de l'espace, comme si le peintre s'était éloigné de son objectif au point de voir toutes ces silhouettes et tous ces édifices en un seul mouvement, le même qui est éternisé dans le tableau.

Durant la même semaine, une autre exposition a eu lieu à la galerie Hour, *Abstraction*. Si l'on s'en tient aux définitions courantes de l'art abstrait, cette exposition bénéficiait, contrairement à beaucoup d'autres «expositions de groupe» de ce genre[1], d'une grande



▲ *Figure 2: Mostafâ Dashti; 180*160*



▲ *Figure 3: Homâyoun Salimi;100*100*

Compte tenu de l'absence des cercles institutionnalisés dans ce domaine en Iran, se pose une question cruciale relative à l'art abstrait dans ce pays: quels sont les critères de jugement de l'art abstrait (en tenant compte de la place minimale de l'appréciation interne dans ce courant d'art)? Devons-nous mettre les œuvres abstraites des artistes iraniens en rapport avec la tradition artistique du pays, ou doit-on les considérer dans la prolongation des mouvements artistiques mondiaux?

cohérence. L'autre caractéristique plaisante et bienvenue de cette exposition fut la participation assez considérable des artistes femmes. Les œuvres d'artistes connus, tels que Mohsen Vaziri Moghaddam, Homâyoun Salimi, Mohammad Fassounaki, Mostafâ Dashti et Rezâ Hosseini, figuraient à côté de celles d'artistes plus jeunes mais reconnus à l'exemple de Shahlâ Houmâyouni et Jilâ Kâmyâb.

La cohérence sémantique et technique de ces œuvres était due à l'omniprésence du médium traditionnel de la peinture, autrement dit la toile et la couleur, même si certains des tableaux ont mis en pratique la technique du mélange des

46

matériaux. Ces œuvres étaient distribuées sur une gamme d'abstractions. La peinture d'Ariân Pour (Figure 1), par exemple, se situe à l'extrémité de cette gamme en raison du contraste qu'elle provoque en superposant des formes circulaires sur un fond gris. L'œuvre de Dashti (Figure 2), en revanche, située à l'autre bout de la gamme, a le plus d'affinité avec la peinture figurative: des ombres évoquant des oiseaux volants sur un fond éclatant de lumière contrastent avec le bloc de couleur noire en bas du premier plan qui, lui, n'est pas facilement interprété en termes de ressemblance avec le réel: ce bloc noir est-il constitué par l'entassement des oiseaux? Ou est-ce autre chose dont l'identité nous est inconnue? Cependant, entre ces deux points extrêmes se trouvaient des œuvres qui frayaient avec l'art décoratif, comme le tableau de Houmâyoun Salimi (Figure 3) ou celui de Fässounaki (Figure 4), portant en elles la griffe de leurs auteurs.

De façon générale, le jugement artistique se fait logiquement selon deux axes: premièrement, à partir des techniques et des structures internes de l'œuvre (appréciation interne); deuxièmement, par rapport à la relation de l'œuvre avec l'histoire de l'art (appréciation externe). Ce dernier se réalise normalement dans des cercles d'amateurs, critiques et spécialistes de l'art. Compte tenu de l'absence des cercles institutionnalisés dans ce domaine en Iran[2], se pose une question cruciale relative à l'art abstrait dans ce pays: quels sont les critères de jugement de l'art abstrait (en tenant compte de la place minimale de l'appréciation interne dans ce courant d'art)? Devons-nous mettre les œuvres abstraites des artistes iraniens en rapport avec la tradition artistique du pays, ou doit-on les considérer dans la prolongation des mouvements artistiques mondiaux?

Les tableaux sans titre de l'exposition intitulée *Abstraction* proposent l'idée que ces œuvres font «abstraction» du monde extérieur. C'est donc l'expérience du spectateur et le plaisir esthétique qu'il en retire immédiatement qui sont ciblés ici. Il est vrai que les questions d'ordre social et même humain sont absentes dans ces images, mais les soucis personnels, formels et visuels des artistes y imposent une présence palpable. L'abstraction, ici, est prise dans deux sens: celui du contenu, en raison de l'absence du contenu narratif; et, celui de la structure, en raison de l'absence de toute allusion aux formes réelles. ■

1. Jean-Pierre Brigaudiot. *La Revue de Téhéran*. «Téhéran, le monde de l'art contemporain…une approche à travers un entretien avec Mob Ziai…», N° 109, décembre 2014.
2. *Ibid*.



▲ *Figure 4: Mohammad Fâssounaki; 70*50*

Alioune Badara Bèye
Ambassadeur de la culture sénégalaise

La littérature postcoloniale au Sénégal
Conférence à l'Université Tarbiat Modares (Téhéran)

Babak Ershadi

Le 28 avril 2015, la Faculté des Sciences humaines de l'Université Tarbiat Modares (Téhéran) a organisé une conférence sur la littérature postcoloniale en Afrique. L'invité spécial de cette réunion était M. Alioune Badara Bèye, poète, dramaturge et romancier sénégalais. C'est le quatrième voyage de M. Bèye en Iran, cette fois invité officiellement par le ministère de la Culture et de l'Orientation islamiques à l'occasion du prix décerné à son scénario *Bilal, premier muezzin de l'Islam* à la section internationale du Festival du film de Fajr.

La conférence du mardi 28 avril à l'Université Tarbiat Modares a été organisée par les deux départements de langue et littérature persanes et françaises, et la bibliothèque de la Faculté des Sciences humaines. De nombreux jeunes étudiants étaient présents dans l'amphithéâtre, et parmi eux des Sénégalais et des Sénégalaises étudiant à Téhéran. Plusieurs d'entre eux ont d'ailleurs pris la parole en persan, manière de faire une démonstration de leurs aptitudes acquises pour parler le persan avec facilité, et donner une ambiance cordiale à la réunion.

Etaient présents à cette conférence le nouvel ambassadeur de la République du Sénégal en Iran, M. Babacar Bâ, et l'ambassadeur de la République islamique d'Iran au Sénégal, M. Hossein Ali-Bakhshi. Les deux ambassadeurs ont pris la parole avant la conférence de M. Alioune Badara Bèye, profitant de cette occasion pour présenter un schéma des relations culturelles et de la coopération universitaire entre les deux pays pendant ces dernières années.

«*Depuis mon arrivée à Téhéran, il a deux mois, ma première action fut de participer aux réunions universitaires*» a déclaré, dans sa courte intervention, M. Babacar Bâ, ambassadeur du Sénégal. *«J'ai discuté plusieurs fois avec nos étudiants sénégalais qui font leurs études dans les différentes universités iraniennes, et j'ai décelé à travers leurs impressions une satisfaction totale non seulement pour continuer leurs études dans ces universités, mais aussi vis-à-vis de l'hospitalité des Iraniens pendant leurs séjours en Iran»,* a ajouté Monsieur l'ambassadeur qui a fait état de tout son engagement, en tant que nouvel ambassadeur du Sénégal, à contribuer au renforcement des relations universitaires. *«Nos échanges peuvent se renforcer davantage non seulement au niveau des deux pays, mais aussi pour promouvoir la coopération au niveau des deux continents. Nous aurions souhaité qu'au même titre que le Sénégal envoie ses étudiants en Iran en formation de la langue persane, les étudiants iraniens puissent bénéficier des mêmes services au niveau national au Sénégal, dans nos départements de formation de langue française*», a ajouté M. Babacar Bâ.

L'ambassadeur d'Iran au Sénégal, M. Hossein Ali-Bakhshi, a évoqué les relations historiques entre les deux pays depuis l'indépendance et la présidence de Léopold Sédar Senghor: «*Après la victoire de la Révolution islamique de 1979 en Iran, Téhéran et Dakar n'ont cessé de développer leurs relations*», a-

t-il fait remarquer. M. Ali-Bakhshi a ajouté que les services culturels de l'ambassade d'Iran à Dakar coopéraient avec le département de littérature et de civilisation iraniennes à l'Université Cheikh Anta Diop (UCAD), la prestigieuse université de la capitale sénégalaise et de toute l'Afrique francophone. Il a ajouté que pour le moment, une quinzaine d'étudiants iraniens avaient fait leurs études à différents niveaux au Sénégal et ce jusqu'au doctorat, surtout à l'Université Cheikh Anta Diop. «*A présent, près de quarante étudiants sénégalais poursuivent leurs études universitaires en Iran à différents niveaux et dans des disciplines différentes*», a-t-il précisé. L'ambassadeur d'Iran au Sénégal a proposé ensuite à l'Université Tabriat Modares de redynamiser son centre d'études et de recherches africaines, ce qui pourra contribuer, selon lui, au développement des échanges culturels et scientifiques avec le Sénégal, mais aussi avec d'autres pays de l'Afrique.

Voici un extrait du discours de M. Alioune Badara Bèye à l'Université Tarbiat Modares.

La littérature postcoloniale (le cas du Sénégal)

En Afrique noire, deux littératures se sont imposées après l'indépendance: la littérature de consentement et la littérature de contestation. Le Sénégal, pays de culture, pays de grands écrivains tels que Léopold Sédar Senghor, Birago Diop, Cheikh Hamidou Kane, etc. ne pouvait pas échapper à la règle. En effet, dès l'indépendance, une frange d'écrivains s'est distinguée par la glorification des héros d'hier (Lat-Dior, Alboury Ndiaye, etc.) mais aussi par la peinture corrosive comme celle de Sembène Ousmane, des maux qui gangrènent nos sociétés.

Senghor, l'un des écrivains les plus brillants du continent, a commencé par la quête des nouvelles valeurs de la race noire, particulièrement avec l'appui des écrivains noirs de la diaspora (Aimé

"En Afrique noire, deux littératures se sont imposées après l'indépendance: la littérature de consentement et la littérature de contestation. Le Sénégal, pays de culture, pays de grands écrivains tels que Léopold Sédar Senghor, Birago Diop, Cheikh Hamidou Kane, etc. ne pouvait pas échapper à la règle."

Césaire, Léon Damas); son combat illustré par des recueils comme *Hosties noirs* (1948), *Lettres d'hivernage*, et *Chant d'ombre* (1945), constitue l'apologie de la Négritude. Le combat de Léopold Sédar Senghor a suscité beaucoup de réactions



▲ *Alioune Badara Bèye*



▲ *Alioune Badara Bèye lors de la conférence à l'Université Tarbiat Modares, Téhéran*

dans le milieu intellectuel, la Négritude étant perçue comme un alignement et un compagnonnage déguisé avec l'Occident par certains critiques. Cependant, la réalité est autre car Senghor, très enraciné dans les valeurs, a voulu surtout magnifier les atours de la race noire, mais aussi les richesses de la culture noire, tout en acceptant la différence biologique. D'autre comme Cheikh Hamidou Kane, avec *L'Aventure ambiguë*, très riche, exhume les valeurs de la société africaine sénégalaise, la place de la femme (Grande Royale) et les attributs issus de la hiérarchie Toucouleurs (ethnie sénégalaise habitant le nord). Ce livre de Cheikh Hamidou Kane est l'un des ouvrages les plus traduits dans le monde. Il est enseigné dans la plupart des universités africaines, arabes et américaines. Nous espérons qu'il le sera en Iran. Dans le domaine du théâtre, le Président Amadou Cissé Dia a été un pionnier et un précurseur en portant sur scène les exploits du Héros national (Lat-Dior). Dans cette œuvre, Cissé Dia a voulu démontrer que nos héros d'hier, souvent présentés comme des roitelets, avaient aussi une civilisation et une histoire. Il a également montré les capacités de résistance de ces derniers face à des armées coloniales très fortes; leurs défaites face aux forces d'occupation ont signé aussi la fin de la résistance. La deuxième pièce de Cissé Dia, *La Mort du Damel*, bien qu'historique, pose le problème du pouvoir entre un père et un fils. Une tragédie bien peinte par une plume alerte à la dimension du génie sénégalais. D'autres pièces, telles que *Le Procès de Lat-Dior* de Mamadou Seyni Mdengue ou *Lat-Dior* de Thierno Bâ se situent à peu près dans la même veine du pionnier Cissé Dia.

Abdou Anta Kâ est le dramaturge qui s'est le plus distingué dans l'adaptation *Amazulu-La fille des Dieux*, qui fut la pièce inaugurale du Théâtre National Daniel Sorano à l'occasion du premier

Festival Mondial des Arts Nègres. Cheikh Aliou Ndao est l'un des plus anciens et brillants dramaturges avec une pièce fétiche, *L'Exil d'Alboury*, Grand Prix du Festival de Lagos (1989). Dans cette œuvre, Cheikh Ndao retrace l'épopée du résistant Alboury du Djoloff, contraint à l'exil pour échapper à l'arrestation des forces françaises.

La nouvelle génération de dramaturges comprend notamment Ibrahim Sall avec *Le Choix de Madior*, Mamadou Traoré Diop avec *Cabral, la patrie ou la mort*, Marouba Fall avec *Alioune Sitoé Diatta* et Alioune Badara Bèye avec *Nder en Flammes*, qui marque une des pages les plus historiques. La pièce, qui évoque les femmes d'Oualo (Nord du Sénégal) préférant le sacrifice suprême en s'immolant par le feu, a même fait l'objet d'une représentation devant le chef de l'Etat du Sénégal. Le même auteur a produit *Le Sacre du Ceddo*, *Dialawali*, *Terre de feu*, *Maba, Almamy du Rip*. Toutes ces pièces sont tirées de l'histoire du Sénégal. J'ai aussi écrit des pièces politiques telles que *Demain la fin du monde* (satire politique) et *Les Larmes de la Patrie*. Toutes ces pièces ont été jouées au Théâtre National Daniel Sorano et diffusées par la RTS, CFI et TV5.

J'ai aussi adapté à l'écran une série télévisuelle *Lat-Dior*, composée de 10 épisodes de 52 minutes, et une version mondiale (2 épisodes de 1h30 chacun). Ce téléfilm est tiré de l'œuvre du Président Amadou Cissé Dia, *Les Derniers jours de Lat-Dior*. Certaines des pièces ont été également traduites en langue nationale, comme *Nder en Flammes*, *Sacre du Ceddo*, *Gouye Ndiouli* de Cheikh Aliou Daw. Il faut aussi souligner que le doyen Mbaye Gana Kébé, avec cinq pièces à son actif, fut l'un des ténors de la dramaturgie avec notamment *Le blanc du Nègre*, *Charles N'Chororé*, *Et demain l'Afrique*, etc. Dans la poésie, à part Senghor, la nouvelle génération s'est aussi imposée avec des jeunes pétris de qualités. David Diop (*Coup de pilon*), Ibrahima Sall (*Crépuscule invraisemblable*), Amadou Lamine Sall (*Mantes des aurores*), Alioune Badara Bèye (*Les Bourgeons de l'espoir*), Sokhna Benga (*La Ronde des secrets perdus*). … La nouvelle littérature s'est enrichie de nouveaux et grands auteurs comme le Colonel Moumar Guèye (*L'eau, un trésor à partager*, *L'Arbre*, un roman de qualité, *La malédiction de Raby*), Seydi Sow (*La Reine des sorciers*, Grand Prix du Président de la République). …

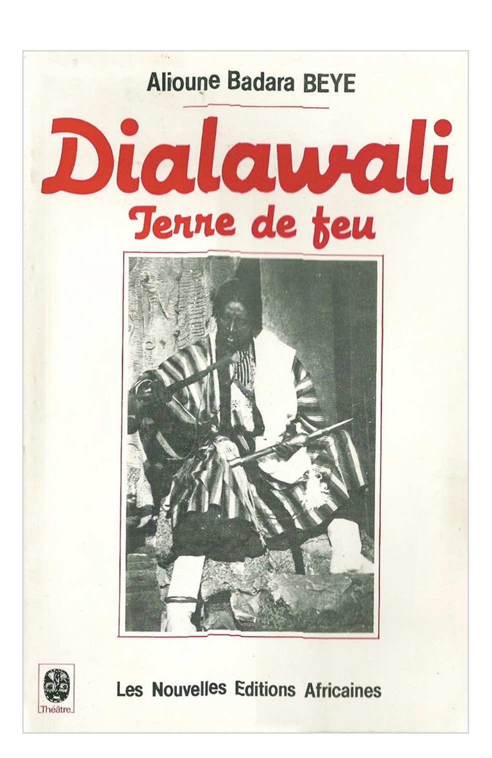
> "Cheikh Hamidou Kane, avec *L'Aventure ambiguë*, très riche, exhume les valeurs de la société africaine sénégalaise, la place de la femme (Grande Royale) et les attributs issus de la hiérarchie Toucouleurs (ethnie sénégalaise habitant le nord). Ce livre de Cheikh Hamidou Kane est l'un des ouvrages les plus traduits dans le monde. Il est enseigné dans la plupart des universités africaines, arabes et américaines. Nous espérons qu'il le sera en Iran."

Ce panorama explique en partie la richesse de la littérature sénégalaise, porte-parole de la littérature africaine, mais qui a aussi un handicap sérieux: l'absence de traduction dans les langues internationales, mais aussi l'obstacle de l'édition, même si le gouvernement sénégalais a fait de gros efforts avec notamment la mise en place du Fonds d'aide à l'édition. L'autre combat que mènent les écrivains sénégalais est son insertion dans le programme scolaire et

universitaire. Au terme de mon allocution, je voudrais remercier le gouvernement de la République islamique d'Iran pour le contact permanent instauré avec les hommes de culture du Sénégal notamment les écrivains. Il revient aussi à l'ambassadeur de la République islamique d'Iran au Sénégal, qui a permis la présence sénégalaise dans l'Union mondiale des Editeurs musulmans, d'être ici remercié.

La littérature est sans doute l'activité culturelle où le Sénégal brille le plus. Le pays a depuis longtemps produit un grand nombre de brillants auteurs. Les «classiques» sont aujourd'hui lus et étudiés dans toutes les écoles du Sénégal, mais aussi dans les pays africains et dans le monde.

***



La littérature est sans doute l'activité culturelle où le Sénégal brille le plus. Le pays a depuis longtemps produit un grand nombre de brillants auteurs. Les «classiques» sont aujourd'hui lus et étudiés dans toutes les écoles du Sénégal, mais aussi dans les pays africains et dans le monde. Le monde littéraire du Sénégal doit sans doute sa reconnaissance internationale à la personnalité et à l'œuvre de Léopold Sédar Senghor (1906-2001), poète et premier président du Sénégal, qui fut aussi le premier Africain à devenir membre de l'Académie française. La littérature sénégalaise contemporaine reste donc intimement liée à la francophonie et à la «négritude», thème particulièrement approfondi par Sédar Senghor, qu'Aimé Césaire (1913-3008) définissait comme «*simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de Noir, de notre histoire et de notre culture*».

Alioune Badara Bèye est né le 28 septembre 1945 à Saint-Louis au Sénégal. De l'uniforme, Bèye est passé à la plume. Après la Marine, la Douane et le Contrôle économique qui lui ont fait découvrir le Sénégal, Alioune Badara Bèye se lance finalement dans l'écriture. Après la diffusion de ses premières poésies, il s'affirme comme un véritable poète avec *Les Bourgeons de l'espoir* (2005). Ce recueil chargé d'un lyrisme plein de sensibilité exprime son amour profond envers les siens, l'Afrique et l'humanité. Son roman intitulé *Raki: fille lumière* (2004) a largement contribué à lancer sa carrière littéraire. Dans l'avant-propos du roman, il écrit lui-même que *Raki* fut le point de départ de plusieurs autres de ses œuvres, tandis que ses œuvres théâtrales ne sont en fait que le prolongement de *Raki*. *De l'uniforme à la plume* (2007) est un essai

autobiographique où l'auteur raconte sa vie, sillonne tout le Sénégal et retrace toute une épopée sénégalaise. De ce périple, l'homme a engrangé une mission d'amitié dans toutes les couches sociales, des plus humbles aux plus puissants.

C'est surtout par le théâtre qu'Alioune Badara Bèye a reçu sa consécration, car jamais avant lui un écrivain sénégalais ne s'était autant distingué dans ce genre littéraire. La plupart de ses pièces ont été représentées, adaptées pour la télévision et publiées. L'œuvre théâtrale de Bèye compte deux phases. Elle commence par des pièces historiques comme *Dialawali, Terre de feu* (1980), *Le Sacre du Ceddo* (1982) et *Nder en flammes* (1988). Ces pièces mettent en scène l'histoire du Sénégal du XIXe siècle et du début du XXe siècle. Ensuite, l'auteur tourne son inspiration vers des pièces politiques comme *Demain la fin du monde* (1993) et *Les larmes de la patrie* (2003). Dans ce cycle de pièces politiques, l'auteur se tourne vers le présent, le dramaturge jette un regard désabusé sur les maux de l'Afrique indépendante.

Demain la fin du monde est bien un drame, le drame des peuples africains où les politiques se battent non pour l'intérêt du pays mais pour leurs ambitions personnelles. C'est donc un appel à la bonne gouvernance.

Demain la fin du monde

La scène se passe dans la république fictive de Dozar. Le Centre International de Floride annonce la fin du monde prévue dans vingt-quatre heures. Le Président de la République Barki décide de se retirer du pouvoir et de le remettre au chef de l'opposition Ladou. Le dernier Conseil des Ministres du Gouvernement est l'occasion pour le Président de faire ses adieux à ses ministres. La quatrième scène coïncide avec la prestation de serment du nouveau Président. Puis le nouveau Président prononce sa première allocution.

Un retournement de situation se produit à la septième scène: il s'agissait d'une simple erreur de calcul et il n'y a plus de fin du monde. La huitième scène évoque la rencontre houleuse entre les deux présidents Barki et Ladou. Enfin, la dernière scène annonce un coup d'Etat militaire.

Demain la fin du monde est bien un drame, le drame des peuples africains où les politiques se battent non pour l'intérêt du pays mais pour leurs ambitions personnelles. C'est donc un appel à la bonne gouvernance.

M. Alioune Badara Bèye est un véritable ambassadeur de la culture sénégalaise dans le monde. Il est le président de l'Association des écrivains du Sénégal (A.E.S.) ainsi que le président de la Fédération Internationale des Ecrivains de Langue Française (FIDELF). Grand ami de l'Iran et de la culture iranienne, M. Bèye est aussi le secrétaire général pour l'Afrique de l'Union mondiale des éditeurs musulmans dont le siège permanent est à Téhéran. ■

Bruce Nauman
Fondation Cartier, Paris

14 mars - 21 juin 2015
La souffrance existentielle d'un artiste

Jean-Pierre Brigaudiot

Un lieu comme signe en lui-même

La Fondation Cartier se situe boulevard Raspail, à Paris, à deux pas de Montparnasse. Elle a été bâtie, en 1994, sur le terrain de l'ancien American Center. L'architecte en est Jean Nouvel, celui qui a construit l'Institut du monde arabe et le musée du Quai Branly, également à Paris, dont les caractéristiques communes sont d'être peu adaptées à l'accueil d'expositions. On est ici dans la configuration d'une architecture faite pour elle-même, autosuffisante, ceci au contraire, par exemple, de celle de la Fondation Maeght, à Saint-Paul-de-Vence, dans la région de Nice. Avec la Fondation Cartier à l'architecture moderniste de verre et d'acier, architecture désormais passe-partout, il s'agit d'une vitrine du mécénat d'entreprise, chargée de témoigner de la réussite de celle-ci tout en s'affichant comme mécène. On peut aujourd'hui rapprocher cette Fondation Cartier de la Fondation Vuitton bâtie en 2014, donc vingt ans plus tard, par Frank Gehry (voir l'article dans le numéro 11 de *La Revue de Téhéran*), une folie architecturale implantée au Bois de Boulogne, à la lisière de Paris. Cette fois encore, le lieu, qui se veut principalement lieu d'expositions d'art contemporain, est peu adapté à cette fonction et il se donne bien davantage que la Fondation Cartier comme signe de puissance financière dans lequel les œuvres d'art ne semblent être qu'accessoires. L'exposition Bruce Nauman de la Fondation Cartier est une exposition réduite à quelques œuvres, comme c'est le plus souvent le cas ici avec les expositions. Même si certaines de ces œuvres ont un caractère monumental et témoignent peu ou prou de ce que fut la démarche de Bruce Nauman, l'exposition ne se présente que comme un échantillon de celle-ci, échantillon qui demanderait d'être épaulé par une documentation conséquente, pourtant singulièrement absente, les cartels étant peu loquaces et il n'y ni bornes ni écrans d'information. L'œuvre de Bruce Nauman et son importance mondiale demanderaient bien davantage que cet aperçu, ceci tant pour y accéder de manière un peu plus exhaustive que pour la comprendre.

Bruce Nauman, entre Minimal art et Art Conceptuel

Heureusement, une partie des quelques œuvres présentées est assez percutante pour retenir un public fort clairsemé et non averti ou ignorant partiellement la place qu'occupe Bruce Nauman au cœur de l'art contemporain.

Bruce Nauman est né en 1941 dans l'Indiana, aux Etats-Unis. Il étudia les mathématiques et l'art avant de commencer une carrière artistique inscrite dans la foulée de Dada en même temps que libre de toute dépendance d'un quelconque mouvement. Pour



▲ *Vue intérieure de l'exposition à la Fondation Cartier*
Photo: Pascal Therme

autant, l'œuvre de Bruce Nauman rejoint peu ou prou un certain nombre de pratiques expérimentales ou d'avant-garde, qui témoignent d'une volonté de penser et surtout de vivre l'art «autrement», ainsi que le firent notamment ses contemporains inscrits dans la mouvance Fluxus, dont John Cage, un artiste dont la pensée et l'œuvre ont joué un rôle majeur de la fin des années soixante aux années 90. Mais on peut également citer Beuys, dont l'action consista à faire se rejoindre l'art et la vie.

Vidéo, installation, performance, plasticité et répétitivité, sociologie, anthropologie

La diversité des pratiques artistiques de Bruce Nauman le conduit, par exemple, à réaliser des performances vidéo à caractère très psychologique, voire pathologique où il se met volontiers en scène lui-même, souvent en tant qu'individu souffrant. Cependant qu'il lui arrive de «piéger» le spectateur, utilisant ce médium qu'est la vidéo dans l'une de ses fonctions qui n'est pas des moindres, celle de la surveillance. C'est globalement une vidéo sans parti pris esthétique, brute, dépouillée, délibérément sociale. Mais c'est aussi une vidéo dont il joue explicitement en tant qu'art du temps, temps réel du

> Même si certaines de ces œuvres ont un caractère monumental et témoignent peu ou prou de ce que fut la démarche de Bruce Nauman, l'exposition ne se présente que comme un échantillon de celle-ci, échantillon qui demanderait d'être épaulé par une documentation conséquente, pourtant singulièrement absente, les cartels étant peu loquaces et il n'y ni bornes ni écrans d'information.



▲ *Image extraite de la vidéo* Stamping in the Studio*, 1968*

déroulement filmique, lorsqu'il arpente sans fin son atelier, temps décalé où le spectateur peut se voir au passé proche, tel qu'il fut quelques instants auparavant. Ces vidéos de Bruce Nauman ont fréquemment pris une dimension monumentale, comme il en est chez les principaux artistes de la vidéo au vingtième siècle, tels Bill Viola et Pierre Huygue. Avec Bruce Nauman, toujours hors narration, ce sont, par exemple des gros plans sur son visage, des écrans gigantesques, ressentis comme tels par le spectateur qui, comme il en est à la Fondation Cartier, peut s'approcher à son gré de l'image jusqu'à s'y noyer et ainsi se mesurer à elle, contrairement à ce qu'il en est au cinéma où il est assigné, mis à distance par la place qu'il occupe sur son fauteuil. Beaucoup des vidéos de Bruce Nauman ont été montrées dans les manifestations internationales et ont acquis une grande notoriété, notamment celles où il met en scène son propre visage sur deux écrans où il apparait tête-bêche, invectivant, hurlant sa colère et sa douleur en continu. Cette question du double, du dédoublement, du *moi-je-l'autre,* est au cœur des pratiques de bon nombre de vidéastes contemporains, pratiques où l'artiste se scrute et s'expose à l'aide du film, dans la banalité du quotidien ou se mettant en scène à travers une action-performance, avec ou sans narration. La vidéo de Bruce Nauman est le plus souvent une performance filmée en même temps qu'elle est une installation vidéo où la présence du matériel de projection joue un rôle anti fictionnel et malgré tout esthétique: ce matériel (moniteurs, câbles, plus la pénombre), par sa présence inévitablement visible sur le lieu de la projection, casse l'illusion propre à une éventuelle narration filmique. D'autre part, dans le contexte d'une exposition d'art visuel, il acquiert, par défaut, une dimension esthétique qui se retrouve dans de nombreuses installations réalisées par d'autres artistes. L'une de ces vidéos très symptomatique de la démarche de Bruce Nauman est celle où il arpente sans fin son atelier, sans fin ni sens, ni narration, une sorte d'anti fiction cinématographique marquée du sceau de l'absurde, une interrogation du temps réel, en même temps qu'un parti pris anti art très affirmé; l'œuvre s'intitule *Stamping in the Studio*. Ici Bruce Nauman semble marcher au plafond, bref, c'est en quelque sorte le monde à l'envers, le non-sens, le rien. Ces œuvres

Cette question du double, du dédoublement, du *moi-je-l'autre*, est au cœur des pratiques de bon nombre de vidéastes contemporains, pratiques où l'artiste se scrute et s'expose à l'aide du film, dans la banalité du quotidien ou se mettant en scène à travers une action-performance, avec ou sans narration.

recèlent en elles-mêmes une indéniable violence, témoignant d'une réelle difficulté existentielle; elles sont provocantes, brutales, fortes et dures à la fois: aucune dimension lyrique, aucune prétention à quelque beauté. Elles sont comme un reportage peut l'être, au premier degré, dans sa crudité. L'exposition de la Fondation Cartier montre, au sous-sol, des vidéos anciennes et déjà vues/montrées de nombreuses fois dans les galeries comme dans les manifestations institutionnelles dont la Dokumenta de Kassel ou la Biennale de Venise.

L'une des très grandes vidéos, montrée à la Fondation cartier, est *Pencil Lift/Mr. Rogers*, de 2013; elle est projetée en deux parties juxtaposées sur un écran de 4x14 mètres. Quelles dimensions! Il s'agit en quelque sorte d'un jeu illusionniste où l'on voit essentiellement des crayons tenus en équilibre, horizontalement, mine contre mine, donc une action dès plus dérisoire, se déroulant dans l'atelier de Bruce Nauman et où passe tranquillement, en arrière-plan, Mr. Rogers, le chat de l'artiste. Cette vidéo, malgré sa monumentalité et un semblant de suspens portant sur cet exercice d'équilibre précaire et tour de passe-passe, reste dans le même registre du dérisoire et du presque rien que la plupart des autres vidéos, réalisées antérieurement. Ici, peut-être touche-t-on aux limites de l'œuvre de Bruce Nauman, inscrite malgré tout dans une démarche datée et terminée, celle d'une génération d'artistes.

Ces œuvres recèlent en elles-mêmes une indéniable violence, témoignant d'une réelle difficulté existentielle; elles sont provocantes, brutales, fortes et dures à la fois: aucune dimension lyrique, aucune prétention à quelque beauté. Elles sont comme un reportage peut l'être, au premier degré, dans sa crudité.



▲ Pencil Lift/Mr. Rogers*, 2013. Photo: Pascal Therme*

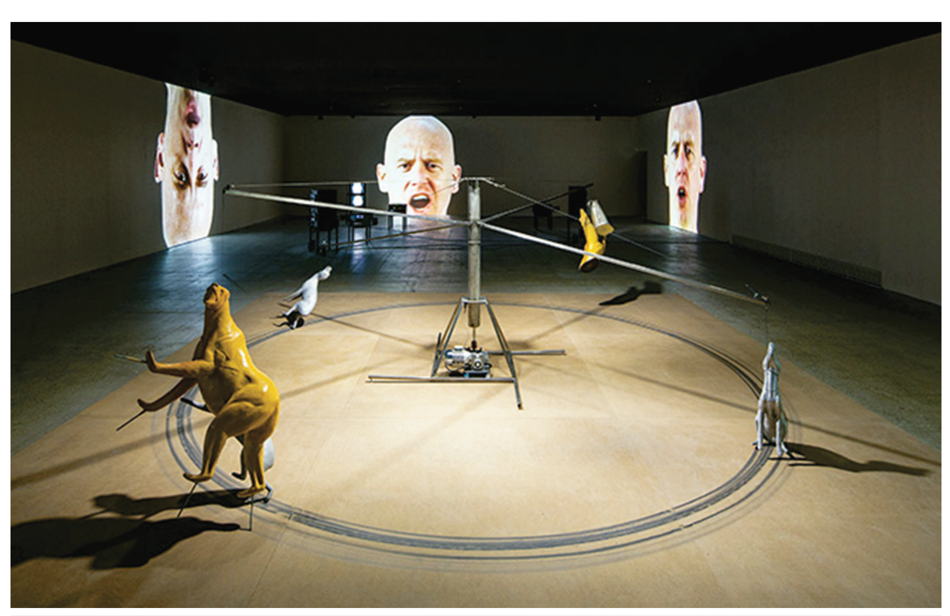


▲ Anthro/Socio *(Rinde Facing Camera), 1991. Photo: Pascal Therme*

Au sous-sol de la Fondation, il y a une grande installation vidéo, performance filmée, *Anthro/Socio* (Rinde Facing Camera), 1991, déjà beaucoup montrée ici et là, dans les galeries comme dans les expositions institutionnelles; ce sont des vidéos diffusées sur des moniteurs TV, donc en petits formats, et sur les murs, en très grandes dimensions. Elles font apparaître la tête de l'artiste dans des situations psychologiques pour le moins douloureuses avec encore et toujours cette question d'une difficulté existentielle, d'une souffrance de l'être.

Certaines œuvres sont de simples installations, comme celle présentée en ce même sous-sol de la Fondation Cartier: une sorte de manège grandeur nature: *Carousel* (Stainless Steel Version), 1998, où des moulages d'animaux issus de la taxidermie et grandeur nature, suspendus par le cou, tournent en rond accompagnés de grincements. On retrouve ici encore cette question du temps et de la répétition à l'infini, mais aussi du dérisoire puisque ce manège n'en est pas un, tout juste une pantomime de l'absurde. Le corps animal se retrouve fréquemment dans le travail de cet artiste: moulages à l'échelle réelle et accumulation, sens énigmatique.

Deux autres œuvres de cette exposition sont des œuvres sonores où, globalement, il n'y a rien à voir si ce n'est l'espace où elles sont diffusées, espace dont la nature joue peu. Plus précisément ce sont des installations sonores minimalistes et répétitives; l'une s'intitule *For Children*, 2015, l'autre placée dans le parc: *For*



▲ Anthro/Socio *(Rinde Facing Camera), 1991. Photo: Pascal Therme*



▲ *Bâtiment de la Fondation Cartier*

Beginners, 2009. For Children engage les questions de l'apprentissage, du jeu, de la discipline… œuvre néanmoins difficile d'accès. Dans le parc, l'œuvre a été conçue sur la base d'une collaboration de Bruce Nauman avec un musicien, pianiste, Terry Allen. Ici encore, l'extrême dépouillement en même temps que le passage du visuel au seul sonore rend l'accès à l'œuvre assez malaisé et le cartel laconique ne permet guère de comprendre plus ou moins ce dont il s'agit, plus ou moins quelles étaient les intentions de Bruce Nauman.



▲ Carousel *(Stainless Steel Version), 1998*

Au-delà de cette exposition

Bruce Nauman travaille en tant qu'artiste exposant depuis une bonne cinquantaine d'années et on ne peut résumer si facilement son œuvre à quelques pièces, même si leur force et leur impact sont indéniables. Ce travail inscrit dans le contexte des postures artistiques propres à la mouvance Fluxus est complexe et ne peut se décrire en quelques mots comme ce peut être le cas de l'œuvre de certains artistes, dont Pollock ou Arman, par exemple. Les lignes qui précèdent parlent de performance vidéo, d'installation vidéo, de pratiques centrées sur le corps ou le visage, d'une expression violente de soi, de souffrance existentielle, de colère, de révolte, de temps réel ou décalé, de répétitivité, d'éradication ou simplement d'absence de toute dimension esthétique, de sociologie (avec l'engagement du spectateur devenant en même temps acteur), d'anthropologie avec ce questionnement porté à la nature humaine, au corps disloqué, on parle de l'absurde… d'un absurde finalement assez beckettien. L'œuvre de Bruce Nauman, ce sont aussi ces textes et figures de néons clignotants qui le rapprochent de certains aspects du Pop'art mais en bien plus brutal et quelquefois érotique. Bruce Nauman, c'est aussi une pratique du dessin prospectif qui occupe une place importante: représentation du corps fragmenté, disloqué. Bruce Nauman ne peut finalement se «lire» et comprendre de manière quelque peu exhaustive que dans ses proximités et croisements avec certains artistes plasticiens, musiciens, avec certains auteurs et philosophes dont Wittgenstein. ■

> Les lignes qui précèdent parlent de performance vidéo, d'installation vidéo, de pratiques centrées sur le corps ou le visage, d'une expression violente de soi, de souffrance existentielle, de colère, de révolte, de temps réel ou décalé, de répétitivité, d'éradication ou simplement d'absence de toute dimension esthétique, de sociologie, d'anthropologie avec ce questionnement porté à la nature humaine, au corps disloqué, on parle de l'absurde… d'un absurde finalement assez beckettien.



▲ Life Death - Knows Doesn't Know, *œuvres en néon, 1983*

Fâtemeh Sayyâh: la première grande universitaire iranienne

Nedâ Sharifi*

Lors de la cérémonie de commémoration du professeur Fâtemeh Sayyâh qui s'est tenue à l'Université de Téhéran en 1948, le Doyen de l'Université, le professeur Ali Akbar Siâssi a déclaré:«*L'Université de Téhéran a perdu l'un de ses savants professeurs. Mme le professeur Sayyâh était titulaire de la chaire de critique littéraire et de littérature russe. Puisque l'enseignement du cours de critique littéraire exige la connaissance et la maîtrise de plusieurs langues et littératures étrangères, cette chaire est difficile à tenir. Je n'ai malheureusement pas pu trouver un remplaçant à Madame Sayyâh. Ainsi, l'université est obligée d'annuler ce cours pour le moment.*»[1] Ce discours constitue un exemple parlant de l'importance de la place de Madame Sayyâh dans les études littéraires comparatistes en Iran.

Biographie

Née en 1902 à Moscou et décédée en 1948 à Téhéran, Fâtemeh Sayyâh était chercheuse, critique littéraire et professeure de littérature russe et comparée à l'Université de Téhéran. Elle est l'une des chercheuses iraniennes les plus importantes du XXe siècle dans le domaine des lettres. Ayant fait ses études secondaires et supérieures à Moscou, elle obtient son doctorat en littérature comparée à l'Université de Moscou, avec une thèse sur Anatole France. Après avoir enseigné dans plusieurs facultés de littérature en Russie, elle s'installe en Iran en 1934.

Elle est l'auteure d'importants articles littéraires autour des littératures persane, russe et française en Iran, ainsi que sur la question des femmes en littérature. C'est la première femme titulaire de chaire universitaire dans le système moderne d'enseignement en Iran, ainsi que l'un des fondateurs principaux de la critique littéraire moderne en Iran.

Son père, Mirzâ Ja'far Khân Rezâ Zâdeh Mahallâti, a enseigné la langue et la littérature persanes à la Faculté des Langues orientales de l'Université de Moscou durant quarante-cinq ans. Auteur d'ouvrages littéraires et de manuels sur les langues et littératures persanes, russes et françaises, il est durant quelques années responsable des étudiants iraniens en Russie. Selon les documents historiques, Mirzâ Jafar Khân et son frère Mirzâ Mohammad Ali Mahallâti, surnommé «Sayyâh», étaient amis de Seyyed Jamâleddin Assad Âbâdi et Zeyn-ol-Âbedin Marâghei. Mirzâ Ja'far Khân rentre en Iran en 1933 et y meurt deux ans plus tard.

Le nom de jeune fille de Fâtemeh Sayyâh est donc Rezâ Zâdeh Mahallâti, mais elle est plutôt connue sous le nom de son mari Hamid Sayyâh, en poste à l'ambassade d'Iran à Moscou à partir de 1917. Il existe peu d'informations sur leur vie commune qui se termine après trois ans de mariage.

Activités littéraires

Fâtemeh Sayyâh a consacré toute sa vie à l'enseignement et à la recherche. Après quatre ans d'enseignement à l'Université de Moscou, elle s'installe en Iran en 1933 et commence à enseigner le russe et le français à l'École des Hautes Études (*dâneshsarâ-ye âli*) en 1936. Le ministère de la Culture de l'époque voit d'un mauvais œil cette universitaire, d'une part car c'est une femme,et d'autre part en raison de ses amitiés soviétiques. On demande donc à cette haute école d'annuler ses cours; demande refusée en raison de la qualité de l'enseignement et

des travaux de Madame Sayyâh, d'autant plus qu'elle introduit pour la première fois l'enseignement de la langue et de la littérature russes, jusqu'alors complètement ignorées en Iran malgré le voisinage de la Russie. En 1938, elle devient assistante-professeure et finalement professeure en 1943. Grâce à ses riches connaissances et sa maîtrise des langues et littératures russes, françaises, anglaises, allemandes et italiennes, elle inaugure au niveau universitaire en Iran les cours de critique littéraire et de comparatisme, domaines jusqu'alors uniquement réservés aux chercheurs et enseignants revenus d'Europe puisque ces matières n'étaient pas officiellement enseignées en Iran. Ainsi, Fâtemeh Sayyâh initie le milieu académique iranien et les étudiants (la jeune génération) à la critique littéraire moderne. Elle a donc joué un rôle de pionnier dans l'introduction des fondations de la critique littéraire moderne dans le monde académique iranien à un moment où l'université se cantonnait aux études classiques. Plusieurs des grandes figures de la littérature persane contemporaine - écrivains, poètes, critiques et chercheurs éminents - comptent parmi ses étudiants; citons Parviz Nâtel Khânlari (1914-1991) et son épouse Zahrâ Kiâ (1915-1990), Simine Dâneshvar (1921-2012) ou Abolhassan Nadjafi (né en 1929).

Fâtemeh Sayyâh est la première femme titulaire de chaire universitaire dans le système moderne d'enseignement en Iran, ainsi que l'un des fondateurs principaux de la critique littéraire moderne en Iran.



▲ *Fâtemeh Sayyâh*

Précurseur de la critique littéraire en Iran, elle est la première critique académique iranienne à travailler sur l'histoire du roman et ses évolutions dans le monde sous une approche scientifique et attentive aux nouvelles théories littéraires de son temps. De plus, elle est l'introductrice de certains des grands romanciers du monde dans la société iranienne dont Tolstoï, Dostoïevski, Balzac, Flaubert et Dickens, ce à travers ses enseignements, ses recherches et ses critiques littéraires. Dans ses analyses littéraires, elle est influencée par des théoriciens comme Belinsky[2] et Chernishevsky[3] et par le réalisme socialiste. Dans son intervention lors du Premier Congrès des Écrivains d'Iran en 1946 intitulée «Vazifeh-ye enteghâd dar adabiât» (Les devoirs du critique littéraire), elle revient sur les travaux de ces deux critiques russes. On lui a souvent reproché un attachement inconditionnel au réalisme. Effectivement, ses travaux portent essentiellement sur des écrivains réalistes du XIXe siècle tels que Tolstoï et Balzac, et elle dédaigne les modernistes comme James Joyce, Marcel Proust,

Henry James, Virginia Woolf ou William Faulkner, également considérés avec scepticisme par la critique marxiste à cause de la nouveauté, la complexité et l'aspect individualiste de leurs œuvres. Même dans ses recherches sur Ferdowsi, elle s'intéressait plutôt à l'analyse des conditions sociales, économiques et à la hiérarchie sociale de l'époque plutôt qu'à l'esthétique et au style selon une approche centrée sur le texte.

Russe d'adoption, très influencée par le discours marxiste, il n'est pas très étonnant qu'elle ait considéré la littérature russe comme la plus développée du monde dans son discours prononcé à l'occasion du Premier Congrès des Écrivains d'Iran en 1946. Elle reproche aux écrivains iraniens d'imiter le romantisme du XIXe siècle, ainsi que d'être à l'origine de mauvaises copies du roman policier et d'aventure européens, genre effectivement en vogue à l'époque, en recommandant aux auteurs de suivre la voie du réalisme socialiste. Cependant, ses contributions au développement de la critique en Iran ne sont absolument pas négligeables car malgré ses préférences marquées pour des genres qui montrent rapidement leurs limites, elle réussit à faire comprendre le rôle essentiel de la critique littéraire dans le développement et l'évolution de la littérature persane moderne. Il faut souligner que l'absence d'une critique littéraire «scientifique» marquait le milieu littéraire iranien. Ceci dit, il est vrai dans une certaine mesure que pour Fâtemeh Sayyâh, la tâche principale de la critique était de contribuer au développement du réalisme en Iran sous forme de roman et de nouvelle.

De son vivant, elle publie environ trente-cinq articles, discours et traductions en persan. Après son arrivée en Iran, elle se fait très vite remarquer en publiant une première critique littéraire intitulée «Keyfiat-e român » (Qualités du roman[4]) en réponse à un important article d'Ahmad Kasravi[5] sur le roman publié dans la revue *Peymân*. Dans son article, Kasravi avait qualifié le roman de genre inutile et nuisible. Sayyâh critique cette vision et défend la légitimité et l'utilité du roman. Elle récidive ensuite avec deux interventions lors du Congrès du Millénaire de Ferdowsi en 1934 à Téhéran, ainsi que dans deux discours remarqués durant le Premier Congrès des Écrivains d'Iran en 1946. Parmi ses publications, nous pouvons citer la rédaction d'un manuel littéraire de lycée suite à une commande du ministère de la Culture en 1935.

> Grâce à ses riches connaissances et sa maîtrise des langues et littératures russes, françaises, anglaises, allemandes et italiennes, elle inaugure au niveau universitaire en Iran les cours de critique littéraire et de comparatisme, domaines jusqu'alors uniquement réservés aux chercheurs et enseignants revenus d'Europe puisque ces matières n'étaient pas officiellement enseignées en Iran.

Fâtemeh Sayyâh est également l'auteure de plusieurs articles concernant le rôle et la place des femmes dans les lettres persanes, recherches alors absolument nouvelles, publiés notamment dans la revue *Zanân-e Irân* dont le premier numéro a été publié en 1945. Sayyâh a ainsi consacré une partie de ses recherches à la condition féminine dans les arts et la littérature. Ses articles ont été publiés dans les journaux et les revues littéraires phares de l'époque, dont

63

Sokhan, Mehr, Payâm-e no, Irân-e emrouz.

En tant que comparatiste, Fâtemeh Sayyâh a autant travaillé sur les littératures occidentales que sur la littérature persane qu'elle est la première à comparer selon les procédés «à jour» de la critique académique mondiale. Dans son article intitulé «Adabiât-e moâser-e fârsi» (La littérature persane contemporaine)[6], elle dresse un portrait précis de la littérature persane moderne, ses évolutions et ses défauts. Cependant,

Elle réussit à faire comprendre le rôle essentiel de la critique littéraire dans le développement et l'évolution de la littérature persane moderne.

sa critique est acerbe et elle n'hésite pas à suggérer des «solutions» à ce qu'elle qualifie de «situation chaotique» des lettres persanes. Confrontée à la querelle des traditionalistes et des modernistes dans le milieu littéraire iranien, elle insiste pourtant sur le lien profond qui lie la tradition et la modernité bien que pour elle, dans la littérature persane des années 1940, la tradition l'emporte sur la modernité et la poésie sur la prose. Elle estime la prose persane peu développée et la poésie toujours sous l'influence des grands poètes classiques. Elle met également l'accent sur la nécessité du développement du théâtre en critiquant le théâtre iranien qui lui est contemporain, comprenant alors essentiellement des comédies populaires, des pièces historiques et des mélodrames sentimentaux, pour leurs manques esthétiques et créatifs. Ses critiques ont eu un impact direct sur l'évolution de la littérature persane depuis les années 50. Voyageant souvent en Europe, elle y effectue de longues recherches, toujours à l'affût des questions littéraires d'actualité. A ses retours, elle publie des articles consacrés à la vie sociale, culturelle et artistique du pays visité.

Activités sociales

Les activités de Fâtemeh Sayyâh ne se sont pas limitées au domaine académique. Rejoignant le Mouvement des femmes iraniennes[7] en 1933, mouvance féministe ayant pris forme durant la Révolution Constitutionnelle, elle devient la première secrétaire du parti Femmes d'Iran (*zanân-e Irân*). En 1936, elle est la représentante de l'Iran à Genève à la dix-septième réunion de la Société des Nations, ce qui fait d'elle la première femme iranienne à remplir une mission à l'étranger. En tant que déléguée du Conseil des femmes iraniennes (*shorâ-ye zanân-e Irân*), elle est également envoyée en mission à Paris en 1945 avec Madame Safieh Firouz afin d'assister au Congrès «Femmes et paix» où ses idées rencontrent un écho très favorable.

En plus de ces missions, elle est activement engagée dans des associations, des congrès et des revues en tant que membre de conseil, membre de comité, présidente ou secrétaire. Parmi eux, nous pouvons citer le Centre des Femmes Iraniennes[8], l'Association des Relations Culturelles Irano-Soviétiques[9] ainsi que le Comité du Théâtre, de la Musique et du Cinéma de cette association, le parti Zanân-e Iran, l'Institut Anglo-iranien, la revue *Payâm-e no*, organe de l'Association des relations culturelles irano-soviétiques, le Conseil des Affaires Féminines de Téhéran[10], l'Organisation des Femmes d'Iran[11] et le Comité du Premier Congrès des Écrivains d'Iran.

Dès son arrivée en Iran, Fâtemeh Sayyâh a noté l'importance des progrès à faire en matière de droits des femmes

et leur participation à la vie sociale et politique du pays. Elle s'est donc toute sa vie engagée pour informer les Iraniennes de leurs droits par ses articles, ses discours et ses missions et activités sociales. Cette citation de Fâtemeh Sayyâh sur sa mission en tant que déléguée de l'Iran à la Société des Nations manifeste ses objectifs pour le mouvement des femmes: «*C'est la première fois, et malheureusement la seule, qu'une femme iranienne remplit une mission politique à l'étranger. Pourtant, j'espère que les femmes iraniennes dont certaines sont tout à fait compétentes- réussiront à s'engager bientôt dans des activités politiques. Et notamment après avoir obtenu l'égalité politique, elles pourront prendre une part active aux affaires politiques du pays.*»[12]

De fait, Fâtemeh Sayyâh, femme universitaire, savante, précurseur et engagée a eu un impact indéniable sur le milieu académique, littéraire et social de son temps. Elle a apporté ses connaissances, ses expériences et ses idées novatrices à la société iranienne. Rien ne l'a détournée jusqu'à la fin de sa vie de ses activités littéraires et sociales, pas même la maladie qui l'emportera. Elle a tenu quatre discours pendant le dernier mois de sa vie. Il reste aujourd'hui encore beaucoup à découvrir sur les apports fructueux de ses travaux. Mohammad Golbon[13] est la première personne qui a réuni ses discours et ses articles dans un livre intitulé *Naghd o Siâhat* (Critiques et Voyages) publié en 1974. ■

---

* Doctorante en littérature comparée à l'Université de Valenciennes (Université Lille Nord de France)

1. Golbon Mohammad, *Naghd o siâhat,* Téhéran, Ghatreh, 2004, p.59.
2. Vissarion Grigorievitch Belinski (1811-1848) était l'un des grands critiques littéraires russes du XIXe siècle.
3. Nikolaï Gavrilovitch Tchernychevski (1811-1848) était un écrivain, philosophe et révolutionnaire russe.
4. Publiée dans les numéros 4300 et 4301 du journal *Irân.*
5. Ahmad Kasravi (1890-1946) était un historien, linguiste et réformateur iranien.
6. Fâtemeh Sayyâh et Saeed Nafissi, «Adabiât-e moâser-e fârsi» (La littérature contemporaine persane), revue *Payâm-e no*, n° 1, 1943, pp.24-27.
7. *Nehzat-e zanân-e haghtalab va âzâdikhâh-e Irân* a été lancé par certaines femmes révolutionnaires iraniennes suite à la Constitution. Leurs tentatives ont abouti à la publication de journaux et de revues, ainsi qu'à la fondation d'associations pour femmes. De même, elles ont ouvert la voie à la participation des femmes dans les activités sociales.
8. *Kânoun-e bânovân-e Irân*
9. *Andjoman-e ravâbet-e Irân o Shoravi*
10. *Andjoman-e moâvenat-e omoumi-e zanân-e shahr-e Tehrân*
11. *Sâzmân-e zanân-e Irân*
12. Golbon, Mohammad, *op.cit.*, p.62.
13. Mohammad Golbon (1935-2013) était un chercheur et écrivain.

Bibliographie:

- Ârianpour, Yahyâ, *Az Nimâ tâ rouzegâr-e mâ* (De Nima à nos jours), Téhéran, Zavâr, 1995, vol. 3.
- Golbon, Mohammad, *Naghd o siâhat* (Critiques et Voyages),Téhéran, Ghatreh, 2004.
- Pârsi Nejâd, Iradj, *Fâtemeh Sayyâh va naghd-e adabi* (Fâtemeh Sayyâh et la critique littéraire), Téhéran, Sokhan, 2010.
- Sayyâh, Fâtemeh; Nafissi, Saeed, «Adabiât-e moâser-e fârsi» (La littérature contemporaine persane), revue *Payâm-e no*, n° 1, 1943, pp.24-27.
- *Le premier congrès des écrivains (1946)*, Les actes des congrès, 1947.

La spirale d'Ormouz (6)*

Gilles Lanneau

17. La mort

"*Et le Destin, qui sait ce qu'il écrit pour nous?*
Qui sait aussi ce qu'il efface?"
(Hâfez)

A la case de la mort, beaucoup sont tombés, huit ans durant. Petits soldats d'Ispahan, aviez-vous choisi la date, aviez-vous lancé les dés?... Sur son banc, face aux alignements muets, Géhel attend les réponses. Sans illusion.

La mort, cette fraction de seconde, ça ne l'impressionne pas vraiment. La torture, la souffrance, oui. Pas l'instant final. Ni la suite. Il se rappelle d'un souvenir d'enfance, au tout début des années cinquante, à cet âge où seules les images fortes s'imprègnent dans la mémoire.

«Le gamin, où est-il?»

Il entendait les voix derrière la porte, ne répondait pas. Il était face à l'arrière grand-père, allongé sur son lit, dans la pénombre de la chambre où les volets étaient fermés. L'ancêtre dormait, d'un sommeil particulier. A cet âge, on ressent les atmosphères, instinctivement. Il percevait la paix, la fluidité, l'harmonie. La joie, presque. Il s'étonnait de ces grandes personnes qui avaient pleuré dans la pièce, un peu plus tôt, avant d'en ressortir en s'essuyant les yeux, sans prêter attention au bambin qui se faufilait entre leurs jambes.

D'autres morts suivirent. Des grands-parents, des grands-oncles, des grands-tantes… Il y eut Jean-Michel, l'ami d'école, fauché par un camion, à vingt ans. Il pleura, certes… le conjoint, les enfants, les amis… pas l'absent.

Survint Juliette, la chair de sa chair, cueillie à peine éclose, par un automne radieux. Il était en pleine tourmente, alors. Les vices de son siècle le hantaient: plaisir facile, amour facile… Il pleura, beaucoup. Sans le savoir, c'était lui-même qu'il pleurait. Son vampire disparaissait. La petite Juliette s'était offerte, l'avait pris par la main, l'avait sorti du marécage... Il était mort. Il allait vivre, enfin.

Petits soldats d'lspahan… soldats du monde entier, morts dans un champ d'horreur, au nom d'une gloire douteuse. Pour de l'or, du pétrole, de l'orgueil. Victimes expiatoires, qui méritait ce sacrifice?

l8. Les mirages

Ils ont chopé leur autocar à l'arraché, à la gare routière de Yazd. Le dernier pour lspahan. Un «superlux», c'était inscrit en lettres d'or sur la vitre avant, avec la clim, la vidéo, le superflu. Il leur faudra ingurgiter un mélo bollywoodien pendant deux heures, au moins. Une moitié du trajet en Inde, une autre à contempler l'ondulation du désert, à l'infini. Ou à roupiller.

…Géhel a le nez collé au carreau. Ni roupille, ni vidéo. Malgré la monotonie du paysage, de plus en plus plat... Monotonie du Monde, exhalant ses cohortes d'existences sans relief, dans la platitude d'un chemin rectiligne, tracé d'avance. Avec ses balises immuables: le boulot, la feuille d'impôt, l'apéro, le foot, la télé... Ses audaces: un pavillon Phœnix, le camping des Flots Bleus. Ses fantasmes… Toute une vie à vivre, à survivre, dans la médiocrité, l'insipide, le banal. Bon Dieu, quel gâchis!

Devant ses yeux, à quelques mètres, le bel Arjouna serre une princesse tout contre lui, en ferraillant contre un méchant. L'aventure, la bravoure, l'amour galant, c'est bon au cinéma, pas dans la vie!... Il a tourné cette page d'insignifiance, vingt ans plus tôt, a jeté

le livre au fumier. La petite Juliette n'y était pas pour rien. Il en a ouvert un nouveau, très beau, relié d'or et de pourpre. Les pages étaient blanches, il fallait écrire l'histoire.

La chaleur de l'après-midi écrase la plaine incolore. Dans un lointain magique, de grands reflets d'argent miroitent sous un soleil de plomb. Mirages ou alchimie? En approchant, les océans deviennent cailloux, sable, herbe sèche. Des mirages, oui... Il en a dessinés aussi des mirages, sur les pages vierges de son beau livre d'or! Des futurs de félicité, de miracles, d'orgueil. Des promesses de "Nouvel Age", bercées d'illusions et de musiques planantes. L'illumination facile, dans un fauteuil. Mais la réalité était au présent, pas au futur. Il a découvert les cailloux rugueux, le pain noir, l'amertume, au quotidien. Il a aimé ce désert, riche de tous les possibles, riche de sa nudité. Il l'aime encore. Entre Yazd et Ispahan, il y est aujourd'hui.

Ce désert est tentation, pourtant, d'autres mirages y fleurissent, de vilaines bêtes y pullulent à la tombée du jour, drapées dans des parures de séduction. Il les a exhumées en fouillant le sable blanc de lui-même, à la recherche de son trésor perdu - trésor d'Ormouz, dans le trou noir de la coquille en spirale. Elles en sont les gardiennes. Il se bat contre elles au jour le jour, se contentant d'infimes victoires.

…L'écran s'est brouillé. Les méchants sont morts, Arjouna et sa princesse ont convolé en justes noces, il y a cinq minutes... Quelques arbres apparaissent. A l'horizon, la "Moitié du Monde", comme l'appelaient ses anciens monarques. Ispahan, éternelle princesse.

Géhel, la princesse est ton trésor, ta moitié perdue. Tu la cherches derrière un écran.

Crève-le!



▲ *Le palais Tchehel Sotoun*

19. La dame en noir

Il n'est rien sorti d'Ispahan, les deux premiers jours. La princesse leur échappait. Trop belle. Inaccessible à de simples roturiers. Et ce dîner au restaurant Shéhérazade, ce soir, dans l'ambiance feutrée des rendez-vous mondains, aux sourires polis, aux conversations chuchotées, renforçait cette impression.

Il raccompagna Emelle, un peu lasse, à leur hôtel, quelques pâtés d'immeubles plus loin; décida de se promener encore. Ispahan s'offrait en robe de nuit, sous le regard complice des étoiles. Moment propice où les princesses de ce monde, passées leurs obligations du jour, se donnent en secret au passant solitaire. Il alla droit à l'essentiel. Au sein de la place Royale, au cœur de la belle.

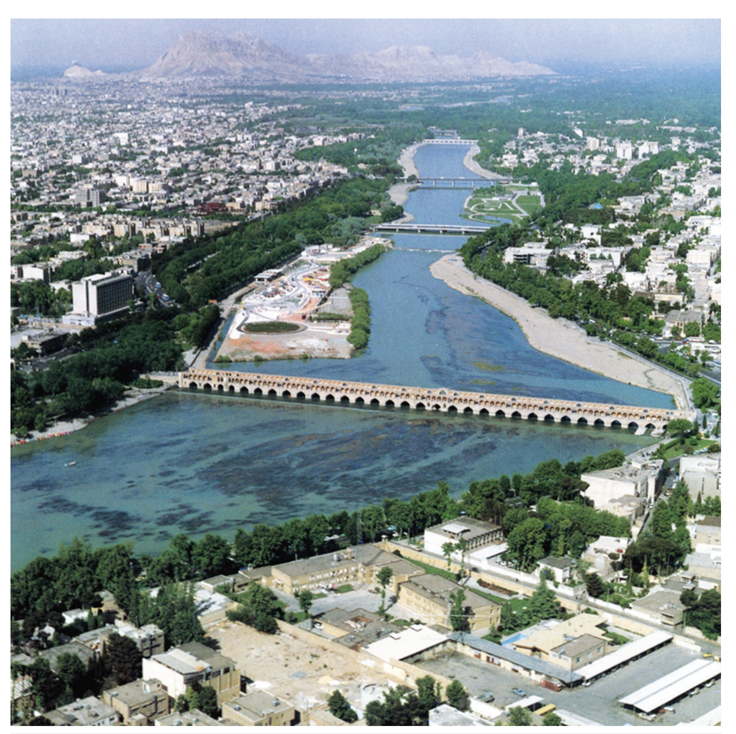
…Ce cœur palpite. Sur les promenades, les pelouses, les bancs, des familles au grand complet, des rêveurs, des amoureux. Des footballeurs juvéniles, enthousiastes, rejouant la Coupe du Monde dans les contre-allées. Géhel se mêle à ce chœur populaire, bon enfant.

Il reste planté là, debout, malgré son

désir de solitude, de tête à tête avec l'impalpable. Face à lui, voilée par un rideau fluide de jets d'eau, la Mosquée du Roi, au-delà des commentaires, au-delà des adjectifs... Miroitement des céramiques entrelacées, aux reflets d'or, de turquoise, d'émeraude, sous un éclairage savant.

Il s'arrache à la magie du lieu, se dirige vers le palais Tchehel Sotoun, dans un joli parc boisé, un peu plus loin. Tchehel Sotoun, Quarante Colonnes en persan; vingt à l'assaut des cieux, vingt s'enfonçant sous l'onde, dans le vaste bassin à leurs pieds. Le parc est fermé le soir. Il se contentera du souvenir de leur premier voyage en Iran, il y a quatre ans, de la scène idyllique sous les grands pins en ombrelle.

Sous les ombrelles, de gracieuses demoiselles, assises à même le sol devant leurs chevalets, dans la lumière douce d'une fin d'après-midi d'automne. Sur les toiles, le miroir du ciel, le miroir de l'eau, se noyant mutuellement, inondant les verdures mourantes, le palais, ses quarante colonnes... Tout se fondait dans une harmonie radieuse, le paysage, les tableaux, les demoiselles d'Ispahan. Instant immobile de bonheur pur, qui se figea dans sa mémoire.



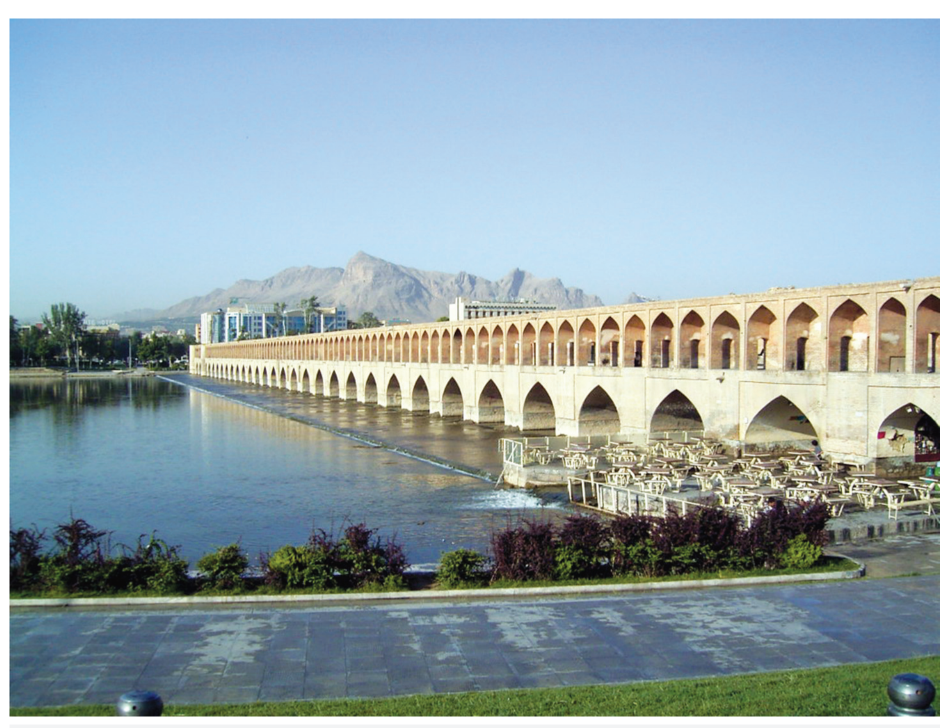
▲ *Vue aérienne d'Ispahan et de la rivière Zâyandehroud*

Un autre miroir l'attire! Longiligne, s'étirant nonchalamment au centre de la ville, se donnant des airs de fleuve, lui donnant des airs de capitale. Une toute petite rivière, sortie des sables du désert, y retournant un peu plus loin, que d'habiles paysagistes ont dilaté à l'extrême par le jeu d'un lit très large et de nombreux barrages. Sur chaque barrage, un pont magnifique. Il choisit le Si-o-Seh - les Trente-trois (arches) - enjambant la Zâyandeh[1] à son endroit le plus large. Au rez-de-chaussée, sur le fil de l'eau, quelques sympathiques buvettes blotties sous des arcades.

Il s'est installé à l'extérieur, sur une terrasse en avancée sur la rivière, et déguste un thé brûlant... Il ressent l'acuité d'un regard dans son dos, se retourne. La femme est belle, très belle. Elle porte les vêtements noirs et le foulard serré en usage dans les milieux populaires. Dans l'ovale parfait de son visage, des traits fins et réguliers, des yeux magnifiques. Un regard limpide, droit, presque inquisiteur. Géhel tourne la tête vers sa théière, un peu gêné... La retourne à nouveau, quelques minutes plus tard. Le regard n'a pas dévié. Sur les lèvres de la jolie dame, un sourire discret, tout en subtilité, qu'il ne sait définir. Félicité, ou bienveillance, ou ironie légère. «L'Ange au Sourire», sur le porche gauche de la cathédrale de Reims.

Il ressent toujours le regard... Il tourne la tête une troisième fois, plonge dans le trou noir des prunelles fixes, quelques secondes. Trou noir de la coquille

68



▲ *Si-o-seh pol à Ispahan, le pont aux 33 arches*

d'Ormouz, point initial ou point final de la spirale de vie, l'alpha et l'oméga, réunis, fusionnés. Passage obligatoire vers le non-lieu, vers le non-être.

Géhel retourne à sa tasse de thé. Il pense soudain à Emelle, sa moitié en chair. Moitié si différente. Passionnée, passionnante. Incarnée. Et toi, houri céleste, descendue boire un verre sous le pont Si-o-Seh! Ou Madone d'Ispahan. Ou Vierge noire. Serais-tu une autre moitié? Au-delà de ce Monde, de ses passions, de ses désirs. Invisible au commun... Il se retourne encore. La belle s'est envolée. Le noir du ciel, le noir de la Zayandeh, en double miroir, ont remplacé la Dame en noir. Le noir, la couleur de l'absence... ou celle de la Présence, sous-jacente. L'unique réalité.

Géhel se lève, paie sa note... Il rentre à son hôtel par des ruelles obscures, évitant soigneusement les grands axes éclairés. En recherche du noir.

…Dans le noir d'lspahan, Géhel, tu auras connu le jour, la nuit, la lumière du soleil à la Mosquée du Roi; la lumière de la lune sous un soleil de nuit. Le Roi, la Reine. Aux marches du palais, les demoiselles d'honneur, face aux quarante colonnes. Vingt piliers dans le miroir de l'eau, vingt piliers dans le miroir du ciel.

…Dans le noir de ton sommeil, cette nuit, reverras-tu la Belle? ■

---

*Ces chapitres sont mis à la disposition de *La Revue de Téhéran* par son auteur.
1. Zâyandeh, «la Mère des Eaux».

Le jardin chez les Perses

Roberto Bertolino
Laboratoire d'archéologie de l'E.N.S.



▲ *Jardin de Dowlatâbâd à Yazd*

Le jardin est un élément fondamental de la culture iranienne, présent dans toutes les formes artistiques: le tapis, les tissus, la peinture et en particulier la miniature. Son rôle est, depuis toujours, de procurer une relaxation spirituelle et récréative. C'est essentiellement un *paradis sur terre*. L'étymologie du mot paradis remonte en fait à l'ancien persan (langue avestique) *pairi-daeza* (littéralement: tout autour-rempart) qui signifie l'espace de dieu dans le livre de Zoroastre.[1] Il s'est transmis dans la mythologie judéo-chrétienne sous le nom de Paradis, le Jardin d'Eden et a migré vers les autres langues indo-européennes telles que le grec et le latin, mais aussi vers des langues sémitiques; le mot Akkadien *pardesu*, le mot hébreu *pardes* et le mot arabe *ferdows* ont pour origine ce mot persan.[2] Rappelons que Xénophon[3] est le premier auteur à utiliser l'appellation «le paradis» dans un récit grec dans le sens d'un jardin persan tandis que dans les inscriptions persanes, le mot n'apparaît pas. À l'époque hellénistique, le mot grec apparaît aussi dans la Bible (*Genèse* 3:8). On trouve le mot hébreu *pardès* seulement dans le sens de «verger» en trois occurrences de la Bible hébraïque: Cantique des cantiques, 4, 13, Ecclésiaste 2, 5 et Néhémie 2,8.

Idéologie du jardin

Dans la création du jardin persan, la lumière du soleil et l'eau représentent les éléments essentiels. Du fait de la position géographique de l'Iran, l'ombre est extrêmement importante dans le jardin: sans elle, il ne pourrait pas y avoir d'espace utilisable. L'ombrage est garanti par les arbres et les treilles. Les jardins représentent donc un espace de verdure et de fraîcheur dans un pays où la chaleur fréquente

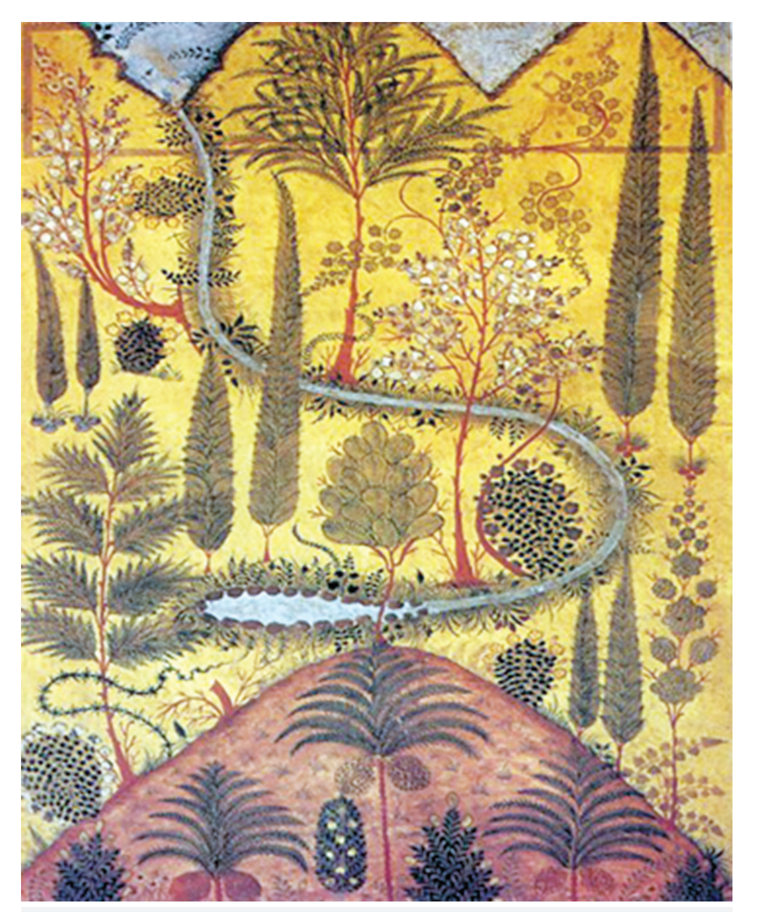
et la sécheresse sont caractéristiques. En ce qui concerne l'eau, une sorte de tunnel souterrain appelé *qanât*, taillé sous la nappe phréatique, est utilisé pour irriguer le jardin et ses alentours. Des structures semblables à des puits sont ensuite connectées au *qanât*, permettant ainsi de ramener l'eau à la surface. Sinon, c'est un puits persan utilisant la force animale qui ramène l'eau à la surface. De tels systèmes peuvent aussi être utilisés pour déplacer l'eau dans le système aquatique de surface, comme ceux qui existent dans le style appelé *tchahâr bâgh* («quatre jardins»). Les arbres étaient souvent plantés dans un fossé appelé *joub*, ce qui réduisait l'évaporation de l'eau et permettait à cette dernière d'atteindre plus rapidement les racines.[4] Le cyprès, l'arbre iranien par excellence, le platane, et toutes sortes d'arbres fruitiers, en particulier le grenadier, et souvent des vignes sont les arbres traditionnellement plantés dans les jardins iraniens. Les fleurs, en particulier des arbustes tels que le rosier et le lilas[5], font également partie des éléments constitutifs des jardins. Cela permet d'avoir une très belle floraison au printemps, et des fruits en été. Le concept persan d'un jardin idéal semblable au paradis est parfaitement rendu au Taj Mahal, l'un des plus grands jardins perses du monde.

> Dans la création du jardin persan, la lumière du soleil et l'eau représentent les éléments essentiels. Du fait de la position géographique de l'Iran, l'ombre est extrêmement importante dans le jardin: sans elle, il ne pourrait pas y avoir d'espace utilisable.

Généralement, un bassin est édifié au milieu du jardin, à l'intersection des rigoles à tracés réguliers qui acheminent l'eau du *qanât*; cette eau permet



▲ *Nârendjestân-e Ghavâm à Shirâz*



▲ Jardin persan*, 1938, Musée d'art musulman, Istanbul*

l'irrigation des plantes pour se déverser ensuite dans le bassin central. Construit avec une légère pente, le bassin, une fois rempli, laisse l'eau s'écouler à l'extérieur. Les bassins iraniens ont deux caractéristiques typiques: une margelle à l'intérieur du bassin et tout autour de la bordure, qui permet aux gens de s'y asseoir tout en mettant leurs jambes à l'intérieur de l'eau pour se rafraîchir; un petit canal entourant le bassin à l'extérieur de celui-ci et servant de trop-plein.[6]

Histoire

On a retrouvé en Iran des pots en terre cuite datant du 4e millénaire avant J.-C., sur lesquels figure le dessin d'un bassin entouré d'arbres. Sur d'autres pots, nous pouvons voir un dessin en forme de croix qui semble être la représentation de canaux, avec parfois un bassin dessiné à l'intersection de ces canaux.[7] Les héritiers de la civilisation mésopotamienne, les Mèdes et les Persans, ont poursuivi le développement du jardin. Dans leur religion, le culte des arbres joue un rôle important et avec eux, comme avec les Assyriens, le symbole de la vie éternelle était un arbre avec un ruisseau à ses racines. L'arbre du miracle sacré qui a contenu en lui l'ensemble des graines fait également l'objet de vénération.

Chez les Persans, le fait de planter un arbre était une occupation sacrée et, comme le souligne Strabon[8], faisait partie de leur éducation: les garçons recevaient une éducation spécifique en ce sens le soir. Plutarque évoque que pendant la campagne d'Artaxerxes[9] contre les Cadusiens, il arriva «*à une de ses maisons royales, dont les jardins admirablement ornés n'étaient entourés que d'une plaine toute nue où l'on ne trouvait pas un seul arbre*». La crainte révérencielle vis-à-vis des arbres de la part d'une armée entière ressort de ce récit.

Il semble que les premiers jardins créés en Iran à l'époque achéménide étaient situés à Pasargades, résidence de Cyrus Ier, fondateur de l'empire achéménide (559-530 avant J.-C.). Les palais situés à Pasargades étaient conçus et construits comme une série de pavillons situés au milieu de jardins et parterres aux formes géométriques, ainsi que de canaux et cours d'eau en pierre, l'ensemble constituant un parc avec différentes variétés de plantes et d'animaux. Les rois de la dynastie achéménide s'intéressaient à l'horticulture et à l'agriculture. Les satrapes, qui tentaient d'innover en

matière de techniques d'irrigation, d'arboriculture et d'irrigation, étaient encouragés par l'administration. Il ne faut pas oublier que le jardin royal avait en outre un sens symbolique: en tant que créateur d'un jardin fertile sur une terre aride, à l'origine de la symétrie et de l'ordre, et artisan d'une réplique sur la Terre du Paradis Divin, le Roi jouissait d'une autorité et d'une légitimité encore plus grande. Rappelons aussi que lorsqu'un roi perse voulait honorer quelqu'un qui lui était cher, il le nommait «compagnon du jardin» et lui donnait le droit de s'y promener en sa compagnie.

C'est à l'époque des rois Achéménides que le jardin devint, pour la première fois, l'élément central de l'architecture. Depuis, il fait partie de la culture iranienne, et des générations successives de monarques asiatiques et européens ont copié le concept et la forme architecturale des jardins perses. Ces paradis étaient avant tout des parcs de chasse, avec les arbres fruitiers cultivés pour la nourriture, comme on le constate également dans les sites babyloniens-assyriens.[10]

Les anciens Perses portaient une grande attention aux bosquets entourant leurs tombeaux: Cambyse, le fils de Cyrus, a confié le soin du bosquet du tombeau paternel en tant que bail héréditaire à une famille de Magi. Les successeurs de Cyrus sont enterrés dans des tombeaux près de Persépolis, où ils ont vécu.

Les Grecs ont découvert des parcs parfaits partout dans la Médie et la Perse. Parmi ceux-ci, nous pouvons évoquer le grand parc de la Vallée de Bâghistân, situé sous le mur rocheux orné d'inscriptions de Darius. Xénophon, dans son parcours en Asie, en a vu et admiré beaucoup. Il fait dire à Critobule[11] que le roi perse «*où qu'il séjourne, dans quelque pays qu'il aille, veille à ce qu'il y ait de ces jardins, appelés paradis, qui sont remplis des plus belles et des meilleures productions que puisse donner la terre; et il y reste aussi longtemps que dure la saison d'été.*»

Pendant le règne des Sassanides (224-641 après J.-C.) et sous l'influence du Zoroastrisme, la présence de l'eau dans l'art prend de l'importance. Elle se manifeste aussi par la présence de fontaines et bassins dans les jardins. À l'époque de la dynastie sassanide, on



▲ *Vue aérienne du jardin de Shâzdeh à Mâhân, Kermân*



▲ *Bâgh-e Fin à Kâshân*

bâtissait dans le domaine réservé à la chasse du roi un pavillon, situé à l'intersection des chemins. On pense que cette forme structurée en quatre parties a inspiré la forme architecturale des jardins iraniens des siècles postérieurs, comportant quatre carrés de plantes et le bassin au milieu.[12] L'architecture sassanide reprend ainsi un certain nombre d'éléments de l'architecture achéménide (constructions à colonnes de bois recouvertes de stuc), parthe (iwan, mortier), tandis que certains motifs décoratifs sont d'inspiration gréco-romaine (feuilles d'acanthes par exemple). Les contacts prolongés entre l'Empire romain et l'Empire sassanide ont influencé l'art de ce dernier. Cette influence romaine est particulièrement visible après la victoire de Shâpour sur Valérien en 260. On le voit également dans les mosaïques de Bishâpour, qui ont peut-être été réalisées par des artistes déportés depuis les territoires romains. Dans les traditions les plus anciennes de l'Asie, le monde est divisé en quatre zones grâce - souvent - à quatre fleuves. Au centre se trouve une montagne ainsi que, comme dans les jardins sassanides, le palais ou le pavillon du roi.

Dans l'antiquité mésopotamienne, les jardins se situaient souvent à l'extérieur de la ville. La tradition s'est perpétuée chez les Sassanides. Les Abbassides se sont souvent inspirés de ces jardins et les ont entourés d'éléments architecturaux. Il semblerait que les *agdals* marocains correspondent bien à cette idée.[13] Avec l'arrivée des Arabes en Perse, l'aspect esthétique du jardin a encore pris de l'importance.[14] C'est à cette époque que les règles esthétiques définissant le jardin se sont développées, comme le montre le *tchahâr bâgh*. La conception intégrait parfois un axe plus long que les autres, des canaux d'eau courante répartis dans les quatre parties du jardin se connectant à un bassin central. Les plus anciennes descriptions et illustrations de jardins iraniens nous viennent des voyageurs venus en Iran à partir de pays plus à l'ouest. Elles incluent les récits d'Ibn Battuta au XIVe siècle, de Ruy Gonzáles de Clavijo au XVe siècle et d'Engelbert Kaempfer au XVIIe siècle.[15] Chez Battuta et Clavijo, on trouve juste des références rapides aux jardins sans description de leur plan. E. Kaempfer a réalisé en revanche des dessins précis à partir desquels il a réalisé des gravures à son retour en Europe.[16] Elles montrent des jardins de type *tchahâr*

bâgh contenant un mur d'enceinte, des bassins rectangulaires, un réseau intérieur de canaux, des pavillons et des plantations luxuriantes. Des exemples survivant de ce type de jardin peuvent être vus à Yazd (Dowlatâbâd) et à Kâshân (Bâgh-e Fin).

Pour conclure, l'importance du jardin dans la culture iranienne ne s'est pas amoindrie à travers les siècles et avec les différentes civilisations qui se sont installées dans le pays. Même si l'archéologie n'a pas encore montré des traces évidentes de la présence de jardins dans les grandes constructions achéménides et sassanides, la culture iranienne elle-même montre que la sensibilité pour le jardin a été constante depuis la prise de Babylone. Cette sensibilité trouve encore de nos jours des échos lorsque l'on pense par exemple au projet de reconstruction d'un jardin iranien en Europe, comme prévu par l'association Illa de Genève. Un paradis que l'ont peut donc retrouver dans un contexte très occidental, mais qui garde à l'esprit l'essence du jardin iranien. ■



▲ *Céramique de Suse: représentation des eaux ruisselant vers le bassin (R. Dussaud, «Motifs et symboles du IVe millénaire dans la céramique orientale»,* Syria *XVI, 4, 1935, fig. 10, p. 382).*

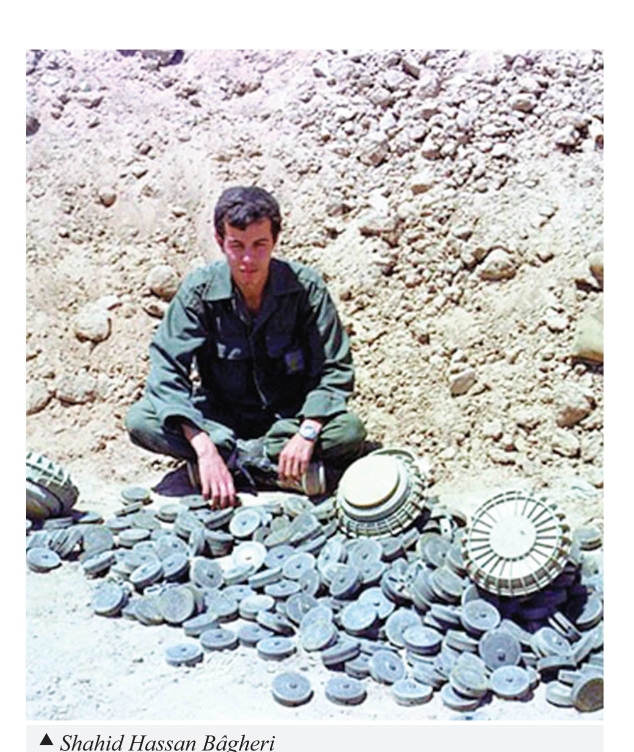
1. Définition dans Wikipédia.
2. Dans le monde sémitique, l'origine du terme «jardin» est la séquence sémitique G'N, *gan* en hébreu et *jinna* en arabe, indiquant tout ce qui s'oppose au désert. Par ailleurs, le mot arabe *magnum* («voilé») vient en fait de G'N. Au sujet du *gan-eden* voir Genèse, 2, 8-10 et 15.
3. Xénophon, *Œuvres complètes. Anabase*, trad. de E. Talbot, Paris 1859, I, 2, 7: voir aussi l'*Economique*, IV, 13-14 et 20-25.
4. Au XXe siècle, on comptait entre vingt et quarante mille *qanât*, dont plusieurs sont encore en usage de nos jours. Ils garantissent la disponibilité de l'eau même en été. Dès l'époque perse, cette technique a été diffusée à d'autres pays. Voir le volume de P. Briant (éd.), «Irrigation et drainage dans l'antiquité, qanâts et canalisations souterraines en Iran, Égypte et en Grèce», *Persika* 2 (2001).
5. Chardin, J., *Des fruits et des fleurs de la Perse*, Paris 1735.
6. Dans Wikipédia «jardin persan».
7. Dussaud, R., «Motifs et symboles du IVe millénaire dans la céramique orientale», *Syria* XVI (1935), 375-392; voir aussi Madjidzâdeh, Y. – Perrot, J., «L'iconographie des vases et objets en chlorite de Jiroft (Iran)», *Paléorient* 31 (2005), 123-152.
8. Strabon, *Géographie*, trad. de A. Tardieu, Paris 1867, Livre XV, chap. 18.
9. Plutarque, *Les vies des hommes illustres*, trad. de D. Richard, Paris 1844, chap. XXX.
10. Il existe un cristal de roche, très finement taillé, qui représente le roi Darius dans un bosquet où il chasse. Les arbres y sont tous représentés pareillement, comme dans les sculptures assyriennes.
11. Xénophon, *De l'économie,* trad. de E. Talbot, Paris, 1859, chapitre 2, 13. Voir l'étude de Lallier, L., «Le domaine de Scillonte; Xénophon et l'exemple perse», *Phoenix* 52 (1998), 1-14.
12. Pechère, R., «Etudes sur les jardins iraniens», *2nd International Symposium on protection and restoration of historic gardens (ICOMOS-IFLA, Grenade, Espagne, 29 Oct. - 4 Nov. 1973)*, Granada 1976, 19-64; voir aussi Thévenart, A. – Porter, Y., *Palais et jardins de Perse*, Paris, 2002.
13. Weber, E., «Jardins et palais dans le *Coran* et dans *Les mille et une nuits*», *Sharq Al-Andalus* 10-11 (1993-1994), 65-81.
14. Des références aux jardins sont contenues dans le Coran. Voir notamment sourates IX, 72; XIII, 35; XXX, 15, LIII, 14-15.
15. Kempfer, E., *Amoenitarium exoticarum*, Lemgoviae 1712.
16. L'emplacement des jardins représentés par Kaempfer à Ispahan peut être identifié.

Nouvelles sacrées (XIX)
Hassan Bâgheri

Khadidjeh Nâderi Beni

Né en 1955 à Téhéran, Gholâm Hossein Afshordi, surnommé Hassan Bâgheri, fait ses études primaires à Téhéran. En 1975, après avoir été accepté à l'université d'Oroumieh, il se rend dans cette ville où il mène une lutte clandestine contre le régime pahlavi. Ces activités politiques aboutissent à son expulsion de l'université. En 1977, il part dans la province d'Ilâm pour faire son service militaire, mais il l'abandonne très vite suite à l'allocution de l'Imam Khomeyni.[1]

Lors du retour de l'Imam Khomeyni en Iran, Bâgheri commande une opération aboutissant à la conquête du poste 14 de la gendarmerie de Téhéran. Suite à la victoire de la Révolution islamique, il devient journaliste au quotidien *Djomhouri-e Eslâmi*, alors nouvellement fondé. En tant qu'envoyé spécial dudit journal, il accomplit plusieurs missions en Iran et à l'étranger, comme au Liban et en Jordanie. Elles lui permettent de présenter de fines analyses de la situation des musulmans dans ces régions. Avec les attaques surprises irakiennes contre l'Iran, Bâgheri, en tant que membre actif du corps des Gardiens de la Révolution (le Sepâh), se rend au front sud où il reste jusqu'aux derniers moments de sa vie. Durant sa présence sur le front de la guerre irano-irakienne, il joue un rôle de premier plan dans plusieurs opérations.



▲ *Shahid Hassan Bâgheri*

Dès son arrivée dans le sud du pays, Bâgheri, qui participe à un grand nombre d'opérations de reconnaissance, a pour tâche de collecter des informations sur la situation et la structure de l'armée irakienne pour en découvrir les points faibles. Il témoigne lors de cette mission d'une habileté remarquable dans l'analyse des données rassemblées. De ce fait, il participe souvent au côté d'experts militaires aux discussions théoriques concernant l'évaluation des informations collectées. Grâce à cette expérience précieuse, il fait installer plusieurs unités de services d'information (*yegân-e ettelâ'âti*) dans de nombreuses bases militaires du sud allant de Dezfoul à Abâdân. Ces unités ont pour objectif principal de fournir des services de communication et d'information aux unités opérationnelles. Bâgheri montre également un certain talent dans la prévision des mouvements de l'ennemi. C'est le cas en janvier 1981 où, suivant ses prévisions, l'armée irakienne monte plusieurs ponts pour joindre la région de Djafir en Irak à celle de Bostân en Iran. Au même moment, Bâgheri est désigné successeur du chef de l'état-major du sud et participe à plusieurs opérations dont voici les plus importantes:

- Sâmen-ol-A'emmeh (septembre 1981): durant cette opération, Bâgheri commande les troupes installées sur l'axe de Dârkhin. Avant le déclenchement de l'opération, il est chargé de recueillir et d'analyser des informations concernant la situation de l'ennemi;

cela permet aux commandants iraniens de prendre les mesures nécessaires pour enfin atteindre l'objectif prévu: la fin du siège d'Abâdân.[2]

- Tarigh-ol-Ghods[3] (novembre-décembre 1981): en tant que successeur du chef du Sepâh, Bâgheri joue un rôle de premier plan dans la planification et la conduite de cette opération qui est effectuée avec la collaboration du Sepâh et de l'armée iranienne. Il y est cependant blessé et transféré à l'hôpital d'Ahvâz durant la première phase de l'opération.
- Fath-ol-Mobin (mars 1982): avant le commencement de l'opération, Bâgheri et ses collègues apprécient et analysent toutes les informations collectées afin de planifier les phases de leurs attaques contre l'ennemi. En tant que commandant de la base de Nasr, il prend une part très active au cours de l'accomplissement de l'opération qui aboutit à la libération de Suse et de Dezfoul dans la province du Khouzestân. En outre, il commande cette base durant plusieurs autres opérations dont:
- Beyt-ol-Moghaddas (avril-mai 1982): la base de Nasr est chargée de sécuriser la région frontalière de Shalamtcheh[4] et les terres situées à l'ouest de Bassora. Les combattants de cette base arrivent à libérer cette région stratégique, ce qui aboutit plus tard à la libération de Khorramshahr. Il faut souligner que la région de Shalamtcheh avait été une autre fois occupée par l'armée irakienne. Elle est enfin reprise lors de l'opération Karbalâ-5 lancée le 9 janvier 1987.
- l'opération Ramadân (juillet 192): dès la fin de l'opération victorieuse de Beyt-ol-Moghaddas, les commandants du Sepâh et de l'armée iranienne décident de planifier l'une des attaques terrestres les plus vastes de cette guerre et visant à la libération des terres occupées allant d'Arvand-Roud à l'ouest de Bassora.



▲ *Shahid Hassan Bâgheri*

Durant cette opération, la base de Nasr, toujours commandée par Hassan Bâgheri, est chargée de lancer plusieurs contre-attaques afin de défendre les points attaqués par les forces irakiennes. Dès la fin de l'opération Ramadân, Bâgheri est nommé commandant de la base de Karbalâ et participe aux opérations de Moharram et Moslem ebn Aghil. Le 29 janvier 1983, accompagné d'une équipe spécialisée, Bâgheri se rend au front sud de Fakkeh en vue de mieux connaître cette zone opérationnelle et de collecter des informations sur la situation de l'ennemi dans cette région; il y tombe en martyr, frappé par une balle irakienne. ■

---

1. En 1978 et à l'ère du développement des combats révolutionnaires de la population iranienne contre la dynastie pahlavie, l'Imam Khomeyni prononce une allocution dans laquelle il exhorte les soldats à refuser de faire leur service militaire.
2. Voir notre article «La fin du siège d'Abâdân», publié in n° 104, juillet 2014, consultable sur http://www.teheran.ir/spip.php?article1918
3. Pour en savoir plus, voir notre article «L'opération Tarigh-ol Ghods» publié in n° 111, février 2015, consultable sur http://www.teheran.ir/spip.php?article2019
4. Voir notre article «Shalamtcheh», publié in n° 103, juin 2014, consultable sur http://www.teheran.ir/spip.php?article1906

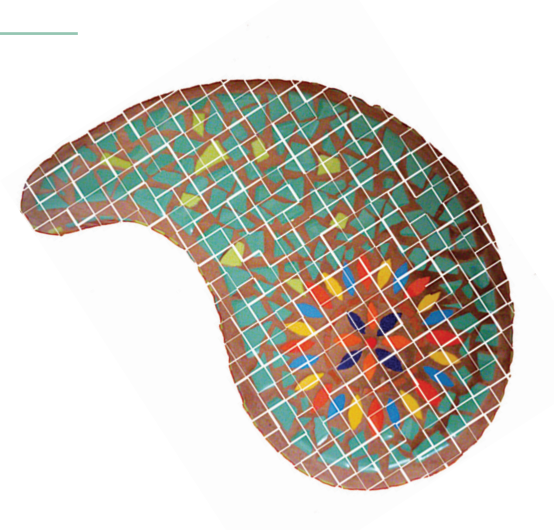
Source:

- Bakhtiâri Dâneshvar, Dâvoud, *Mosâfer* (Le voyageur), Téhéran, Soureh-ye Mehr, 2013.

LECTURE POESIE

Sur un tapis d'Ispahan (3)

Kathy Dauthuille



V
Le deuxième carré
ou
Le jardin de l'est

Azâdeh

La porte du jardin de l'est
est gardée par un monstre;
aussi, Omid le passeur
le connaît et conseille
tout digne visiteur.

– Là se trouve le dragon
qui vole et qui rampe;
il a l'œil aux aguets
et sa queue gigantesque
est garnie de flèches.
Des iris dentelés
l'encerclent de façon serrée,
et l'on ne peut
que distances garder.

– Tu fais bien de me préparer;
aussi, je vais lui parler.

Rostam s'adresse doucement
à la bête qui est dressée,
lui expliquant précisément
la mission qu'il a à remplir:
celle qui est de remettre
un Sceau-cylindre au Vizir.

– Regarde, grande hydre,
le présent pour le Vizir.
Je t'implore de me laisser
entrer dans le domaine sacré.

Le dragon se dresse sur ses pattes,
sort sa langue qui sillonne le ciel,
puis se recouche par vagues
posant la tête sur le sol,
signe qu'il le laisse passer.

C'est alors que dans
le surnaturel et tournant
passage des nuages,
la lumière rose de l'aube
vient caresser le portail
du carré matérialisé.

Rostam avance lestement
jusqu'aux arcades blanches
tandis que les chardonnerets
chantent et prennent leur envol
dans l'azur du ciel éclairé.

Entre les narcisses
et le jasmin blanc
apparaît Azâdeh
qui vient déposer
son voile de mousseline
près de la source irisée
à laquelle le méditant
vient souvent, en soirée,
boire quelques gorgées.

Là, règne Azâdeh, la libre.
Elle se lave avec le suc
des fleurs de jasmin
et tresse ses cheveux
en y plaçant délicatement
des perles de musc
et des éclats de turquoise.

Elle porte des galons d'argent
à ses divers vêtements
et de lourds grelots d'étain
aux chevilles et aux mains.
D'étoiles son bonnet est semé.
D'or, ses caleçons bouffants
sont soigneusement pailletés.

Azâdeh est la messagère;
elle prononce ou chante
des mots d'amour liés
au langage des épices
comme celui évoqué
de la cardamome fendue
ou des bâtons de cannelle
parfumés ou enlacés.

Quand elle a rangé le khôl
dans les étuis odorants,
et redessiné la ligne pure
de ses sourcils joints;
elle ordonne par tons
les fioles colorées
et se perd en songes
dans «le pavillon aux flacons».

Elle y dépose savamment
les tourterelles vernissées
aux teintes de cornaline,
d'ambre ou de jade,
et polit les surfaces opalines
d'autres oiseaux cristallisés.

Si Azâdeh très raffinée
fait chanter les teintes,
elle sait aussi par ailleurs
nouer les divers sorts;
elle colore de garance
sa petite bouche,
chausse ses babouches
couleur de pleine lune,
et part à la conquête
de ses diverses amours.

Tendant distraitement l'oreille
et jouant comme une enfant
avec les clapotis des fontaines;
elle distribue aux élus de son cœur
de multiples symboles de fleurs.

Allume-t-elle
la bûche de santal?
ou offre-t-elle
le bâton de cannelle?
Dépose-t-elle
une fleur d'oranger?
ou lance-t-elle
un clou de girofle doré?

Mais Azâdeh est joueuse
et s'éclipse vite,
laissant Rostam
à la divination des signes.

Absorbé et séduit,
il veut la croire;
il la regarde avec curiosité
longer les interminables murs
couverts de mosaïques en miroirs.

La belle se déplace avec grâce
et dispose avec art
les candélabres de cristal
qui ouvriront la voie royale.

Alors, elle orne en chantant
la souple litière de roses
et tire les tentures amarantes
sur les percées en ogive
pour dissimuler savamment

79

la future et élégante amante.

Déjà les flambeaux envoient
une lumière tremblante
sur les arches lancéolées.

Le cœur de l'homme
se met à battre d'émotion.
Il sent la fraîcheur
du «ravisseur des vents»
et profite du canal obscur,
profond et caché,
qui livre à cette heure,
le souffle d'air frais
montant soudain
du sous-sol carrelé.

La messagère s'empare
du lourd plateau
aux émaux bleus
sur fond d'albâtre
et le garnit de coings
et de grenades.

– Prends le fruit que tu désires,
dit-elle en clignant des yeux.

– J'opte pour la grenade
qui éclate, pour t'en faire
un collier sucré et carminé.

Des chuchotements d'amour
et des syllabes lointaines
chantent les villes avec passion.
Sur les parties nommées du corps,
susurrées avec émotion,
viennent se poser en accompagnement,
mille sons aux douces vibrations.

Rostam est dans les délices
et oublie le temps;
à peine entend-il Omid
qui se met à crier.
Sa voix module des sons
de telle façon que Rostam
se dresse, sortant du songe.

Les stridulations soudaines
déchirent l'espace
où le miel ensoleillé
et la liqueur d'orange
s'étaient alliés
pour créer ensemble
un tournoiement
de fragrance dense.

De curieuses oscillations
pourfendent son cœur
et l'émoi fait naître les pleurs
au bord de ses yeux.

Ainsi son âme se dilate
jusqu'à l'infini de son être.
D'une voix tremblante,
il demande:

– Qui crie ainsi?

– C'est Omid qui t'appelle.

– Le passeur!... Le passeur!
Que le temps passe vite!
Belle Azâdeh, je dois te quitter.

– Oui... va... suis ton désir,
tu ne dois pas faire attendre le Vizir.

– Est-il loin le Vizir?
Je suis perdu; aide-moi.

– Non; le pavillon d'à-côté,
Omid va t'accompagner. ■



- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- *La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

- ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

LA REVUE DE TEHERAN

S'abonner en Iran

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

- یک ساله ۴۰۰/۰۰۰ ریال
- شش ماهه ۲۰۰/۰۰۰ ریال
- 1 an 40 000 tomans
- 6 mois 20 000 tomans

Nom de la société (*Facultatif*) موٌسسه	
Nom نام خانوادگی	Prénom نام
Adresse آدرس	
Boîte postale صندوق پستی	Code postal کدپستی
E-mail پست الکترونیکی	Téléphone تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

- شش ماهه ۸۵۰/۰۰۰ ریال
- یک ساله ۱/۷۰۰/۰۰۰ ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

- 1 an 170 000 tomans
- 6 mois 85 000 tomans

Effectuez votre virement sur le compte :

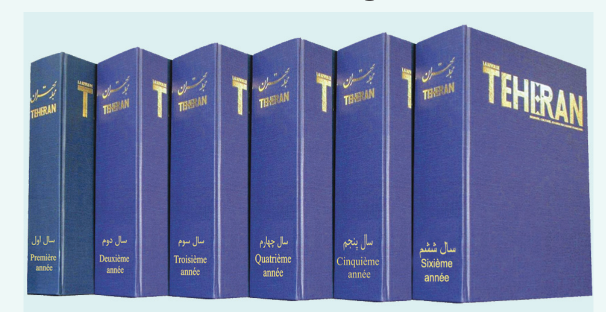
Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

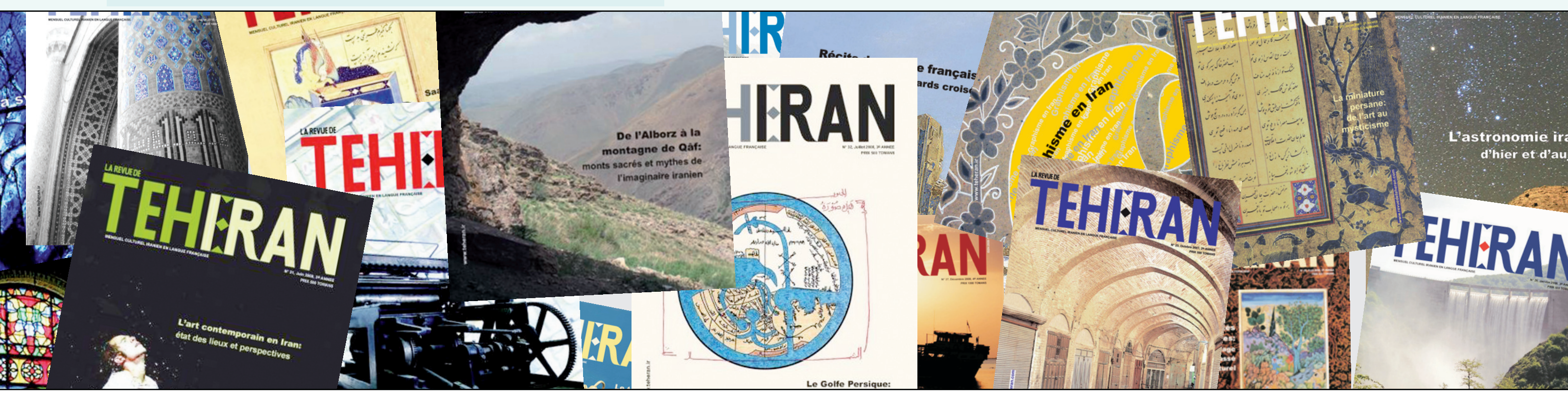
حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

L'édition reliée des quatre-vingt-seize premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en sept volumes pour la somme de 12 000 tomans l'unité au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.



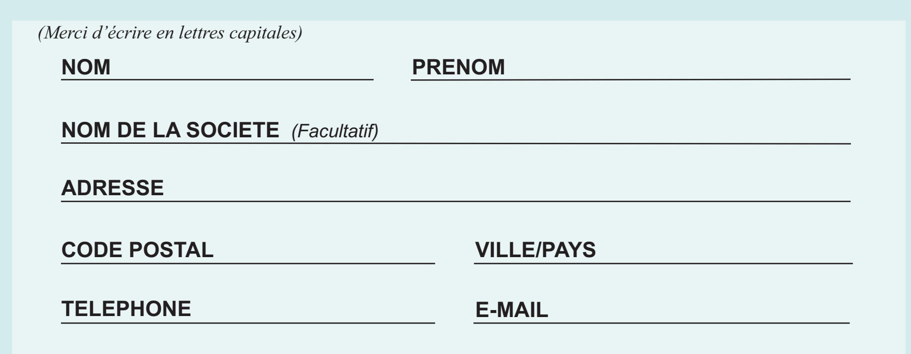
دوره‌های سال اول، دوم، سوم، چهارم، پنجم، ششم، هفتم و هشتم
مجلهٔ تهران شامل هشتاد و چهار شماره درهفت مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran



Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.


(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

☐ **1 an** **100 Euros**

☐ **6 mois** **50 Euros**

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:

Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

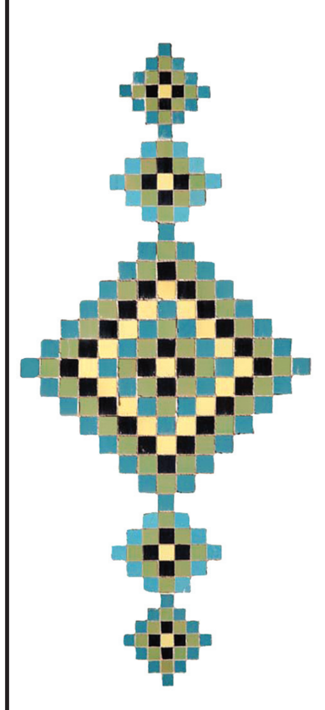
تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
میری فِررا
اِلودی برنارد
ژیل لانو
مجید یوسفی بهزادی
خدیجه نادری بنی
زینب گلستانی
مهناز رضائی
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

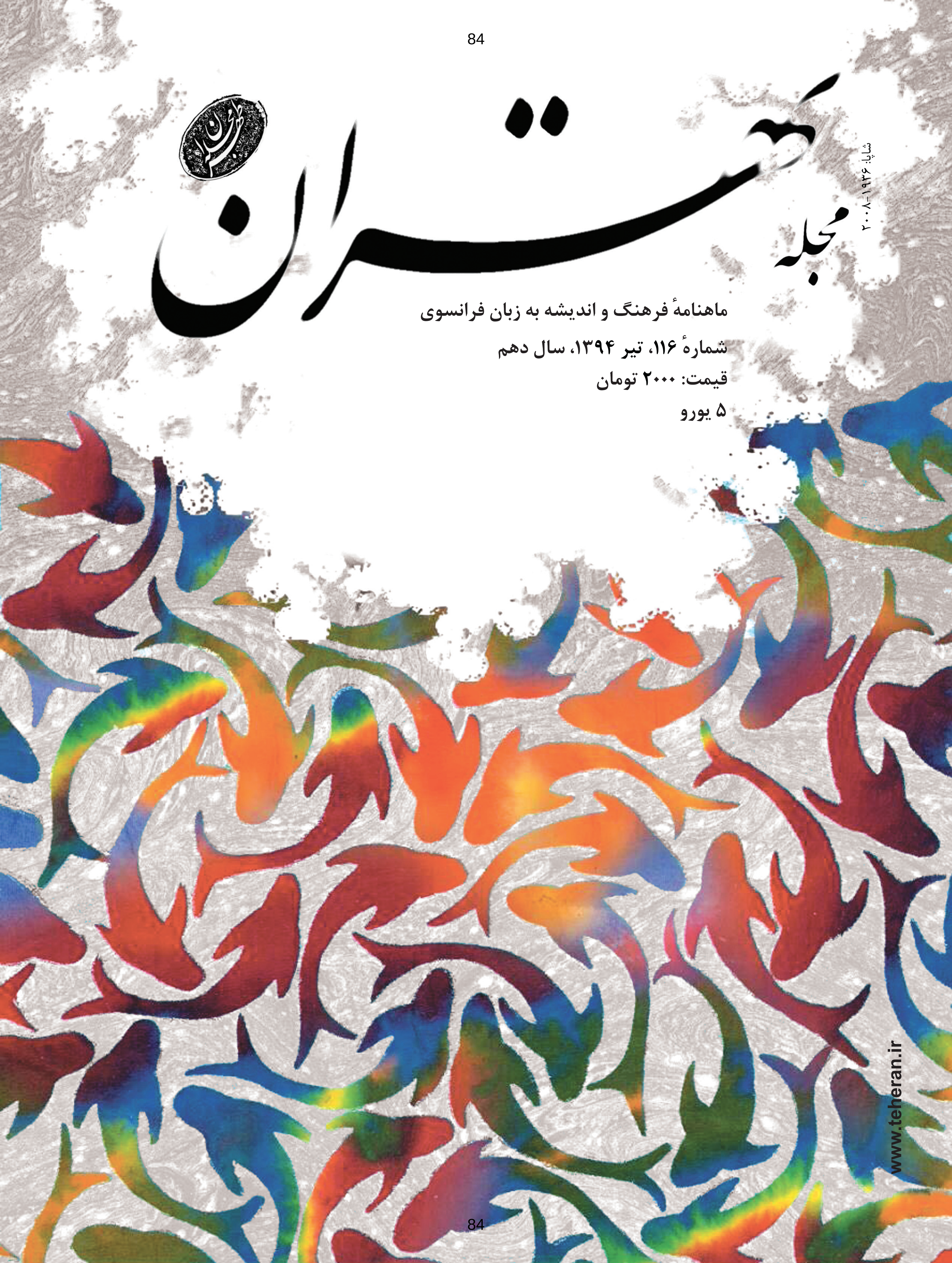
تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
میلاد شکرخواه
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
Une partie de l'affiche de l'exposition de peinture consacrée à l'environnement, Centre culturel de Niâvarân, Téhéran, avril-mai 2015



مجله تهران
شاپا: ۲۰۰۸-۱۹۳۶
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۱۱۶، تیر ۱۳۹۴، سال دهم
قیمت: ۲۰۰۰ تومان
۵ یورو
www.teheran.ir